



UNSAM
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN



Universidad Nacional de San Martín
Instituto de Altos Estudios Sociales
Maestría en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano

Tesis de maestría

**El derecho al arte y el arte como promotor de derechos. La experiencia
de La Biblioteca Popular La Carcova**

Tesista: Yanina Soledad Amarilla

Directora: Dra. Micaela Cuesta

Co-directora: Dra. Isabel Plante

Buenos Aires, Julio 2019

El derecho al arte y el arte como promotor de derechos. La experiencia de La Biblioteca Popular La Carcova

Índice

Agradecimientos	3
Introducción	5
1. Antecedentes y andamiajes teóricos.....	8
2. Estrategias metodológicas	23
3. Breve descripción de los capítulos que componen esta tesis	25
Capítulo I. “Biblioteca Popular La Carcova, sus inicios y derroteros”	28
1. De Ernesto De La Cárcova a “La Carcova”: de la crisis de fines del siglo XIX a las políticas neoliberales más recientes	28
2. La Carcova y sus condiciones estructurales: entre la villa y “el barrio”	32
2.1. La Carcova y el CEAMSE	38
2.2. La Carcova y la UP 48: el derecho en su faz punitiva y más allá de ella	41
2.3. Las fronteras simbólicas y los “destinos” del barrio	45
3. Acerca de Biblioteca Popular La Carcova: “Biblio soy, La Carcova soy”	48
3.1. La Biblio y la cárcel: sus orígenes	54
3.2. La Biblio y los libros.....	57
3.3. La Biblio y otras organizaciones sociales y estatales.....	59
4. Sobre el fundador y presidente de la Biblioteca: Waldemar Cubilla	63
Capítulo II. Experiencia estética y política en la Biblioteca Popular “La Carcova”	69
1. Experiencia estética y política, una reflexión teórica.....	69
2. Experiencias estéticas y políticas en la Biblioteca Popular La Carcova: construir comunidad y territorio	75
2.1. Otros talleres: FinES, espacios de jóvenes, de disidencias y taller jurídico penal	86
2.2. Características transversales de los talleres.....	91
3. Efectos de las experiencias artístico-estéticas de la Biblio	93

3.1. Imaginarios e imágenes de futuro: “otros horizontes”	94
3.2. Los talleres como herramientas y efectos de socialización.....	97
3.3. Educación (estética) y aprendizaje colectivo en los talleres	99
Capítulo III. La relación con el espacio público: visibilización política, reconocimiento y derechos.....	104
1. El arte como derecho y como potenciador de derechos	104
2. “Recuperar” y “copar” el espacio público	115
2.1. La relación con el museo.....	119
2.2. De la Biblio a los Museos: el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo Quinquela Martín	122
3. Efectos de las visitas a los museos: el derecho al arte	131
3.1. Resignificaciones y apropiaciones de <i>Sin pan y sin trabajo</i>	136
Conclusiones	142
Bibliografía	154
Notas periodísticas	161
Fuentes Audio-visuales	163

Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer enormemente a mis directoras: Micaela Cuesta e Isabel Plante, por su tiempo y dedicación en la elaboración de esta tesis; pero sobre todo por el cariño y el aliento invaluable que siempre me brindaron y que hicieron de este un recorrido de compañía y aprendizaje constante.

A la Universidad Nacional de La Matanza (UNLaM) que a través de la beca “Formando UNLaM” posibilitó finalizar esta tesis. A Aníbal Corrado, por su entusiasmo en formar investigadores, por su aliento, atención y motivación. A Diego Baccarelli por la confianza y el cariño de siempre, por llevarme al camino de la docencia universitaria y por, junto con Luis Blengino, invitarme a ser parte de proyectos de investigación desde que soy estudiante de UNLaM y a los integrantes y amigos de esos proyectos, que comenzaron este camino conmigo: Gabriela Rodríguez, Martín Rosales y Julián Villani.

También a Eduardo Rojas y al equipo de SEPTESA de UNSAM: Waldemar Cubilla, Mario Cruz, Anais Roig, Cintia Cavallo, Julieta Del Campo Castellano y Gisele Bilañski, que sin dudas fomentaron y contribuyeron en mis inquietudes y donde también se empezó a delinear este proyecto.

A Waldemar Cubilla, por su fuerza, cariño y por incentivar me desde el primer momento que le dije que quería escribir sobre la Biblio. Quiero agradecer a la Biblioteca Popular La Carcova y a todos sus integrantes: Doña Nena, Olga, Gisela, Checho, Claudia, Florencia, Gabriela, Sofía, Andy, Manu, Hueso, Lucas, Nicolás, Vanesa, Natalia, Diego, Flora, Lorena y Pólvora por los mates compartidos, por colaborar con sus relatos y estar atentos a lo que necesitaba. Por su entusiasmo y el interés cuando les hablaba de la tesis. Este trabajo es para ustedes, por el esfuerzo de todos los días. También quiero agradecer a todos los participantes de la Biblioteca, sobre todo a las niñas y niños con los que compartí tiempo, por ser tan abiertos y cariñosos. Pero también a los jóvenes y adultos que se comprometen con las actividades y las experiencias de la Biblioteca.

Quiero agradecer al IDAES, a su secretaria de extensión por el trabajo en territorio, en especial a María Isabel Baldasarre, Dolores Canuto; y también a Laura Malosetti Costa

por su colaboración y predisposición. También un agradecimiento especial a Georgina Gluzman, que fue fundamental cuando todo esto empezó.

A mis amigos y amigas por la compañía, por la confianza, por escucharme, entenderme y darme tranquilidad. En especial a las amigas que me dejó la vida universitaria: Carla Froy, Macarena Manzanelli, Cynthia Ferrari y Yanina Mancini. Gracias por estar, por ser el lugar donde descargar y compartir las dudas, temores y ansías de este trabajo.

A mi familia, a mis papás, mis hermanos y hermanas, también por estar, por el cariño y la paciencia de todos los días. En especial a mi hermana Vanina y a mi cuñado Alan, por la predisposición de siempre, por entenderme y escucharme. Pero sobre todo quiero agradecer a mis sobrinos: Juan, Genaro y Sofía, por ser el recreo indispensable de esta tesis, por los juegos y charlas compartidos y por abrirme a sensibilidades y amores que luego, fueron fundamentales para mi participación en la Biblioteca. Para ustedes, también, es este trabajo.

Junio de 2019

Introducción

La presente tesis se propone reflexionar sobre la compleja relación entre experiencias artístico-estéticas, política y derecho, a partir del caso de la Biblioteca Popular “La Carcova”, ubicada en la localidad de José León Suárez, uno de los barrios más vulnerables del municipio de General San Martín, Provincia de Buenos Aires. Nos interesan en particular las implicancias y posibles efectos de esas experiencias de y en la comunidad delimitada por la Biblioteca. La investigación abarca las experiencias estéticas y las propuestas didácticas allí desarrolladas durante el periodo que va de 2012, año de su fundación, hasta la actualidad. Se busca aportar a la problematización del vínculo entre arte y política en contextos de vulnerabilidad social.

Uno de sus principales objetivos es identificar los modos en que se construye, a través de distintas experiencias estéticas, el uso del espacio público, el reconocimiento intersubjetivo y la visibilización política de los actores en la comunidad. Se trata de contribuir a una reflexión sobre las potencialidades y efectos de las experiencias estéticas en nuestro caso de estudio, atendiendo, sobre todo, el contexto donde se desarrollan; y, por otro lado, de interrogar las posibilidades de que el arte se constituya no sólo como un derecho para todos sino como una práctica promotora de otros derechos.

El barrio y la Biblioteca Popular “La Carcova” (sin tilde, con artículo y con acento en la o) toma su nombre del artista Ernesto De la Cárcova, que también nomina a una de las principales arterias del municipio de San Martín que, a su vez, da nombre al barrio. Según el director de la biblioteca –oriundo del barrio y egresado de la carrera de sociología del Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES, UNSAM)–, Waldemar Cubilla, en la villa no se tiene acceso a la información para saber que es el apellido de un artista plástico¹.

Ernesto de la Cárcova, fue un reconocido pintor en la Argentina del siglo XIX, y un personaje fundamental para la promoción y desarrollo del arte, al que consideraba una

¹ Liceaga, Mariana (s.f.). La biblioteca de Waldemar, *Revista Anfibia*, Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/cronica/la-biblioteca-de-waldemar/>

herramienta de progreso e inclusión social. Es el autor de la emblemática obra *Sin pan y sin trabajo* (1894) que, como señala Laura Malosetti Costa, “es la primera obra que representa a un trabajador en la historia del arte argentino” (2001:153). La fecha de esta pintura coincide con el año en que el artista se integra a la primera agrupación política socialista de la Argentina. Desde su primera aparición y, luego, las innumerables reapropiaciones de esta obra en las épocas de crisis y conflictos de nuestro país, dan cuenta de su influencia y vigencia en el vínculo que aquí se propone tematizar: arte y política.

A la Biblioteca Popular asisten niños, adolescentes y adultos para tomar clases de apoyo escolar, completar los estudios primarios y secundarios (FinES), y realizar distintas actividades artísticas: talleres de fotografía, plástica, teatro, catalogación, encuadernación, cine, graffiti, arquitectura, percusión y música. La biblioteca brinda, además, asistencia jurídica a los vecinos detenidos y a sus familias. Cuenta con un espacio de jóvenes donde se aborda el consumo problemático de sustancias psicoactivas; y, a partir de inicios de 2019, con el espacio de mujeres y disidencias². Además realiza diversos eventos sociales y artísticos para la comunidad. Asimismo, a partir de febrero de 2019, la biblioteca inaugura la Escuela popular de artes y oficios³, brindando cursos de forma gratuita para toda la comunidad. En sus inicios, la biblioteca, construida con materiales reciclados, pallets y piso de tierra, empezó con talleres de cuentos y de percusión, que se realizaban junto al fuego en invierno. Luego se sumaron más talleres y al día de hoy, hay más de 10 iniciativas en funcionamiento entre numerosos talleres y actividades, producto de siete años de trabajo.

La Biblioteca se propone como el espacio público del barrio y se ofrece como lugar donde se realizan diversas experiencias artístico-estéticas. Esto, entre otros motivos, es el que nos llevó a abordar la consolidación y rol de la biblioteca en el barrio; así como

² Ambos espacios funcionan semanalmente en la biblioteca, allí se les brinda asesoramiento y contención para los jóvenes y las mujeres que atraviesan situaciones de adicciones y violencia.

³ Este proyecto es financiado por el Ministerio de Desarrollo Social de La Nación. En conjunto con el CUSAM (Centro Universitario San Martín), la Asociación Contribuir al Desarrollo local y funciona también en el merendero “Los Amigos”, en Villa Sarmiento.

también su vínculo con otros espacios públicos, como los museos y la universidad, en especial el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo Benito Quinquela Martín y la UNSAM. Lugares estos que, muchas veces, resultan de difícil apropiación por parte de aquellos que no están familiarizados con ellos ni los transitan. En este aspecto, la presente investigación analiza con particular interés la exposición *Ernesto de la Cárcova* que se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) entre noviembre de 2016 y febrero de 2017 en conmemoración de los 150 años de su nacimiento. Curada por Laura Malosetti Costa –investigadora y docente de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) y desde 2018 decana del Instituto de Artes Mauricio Kagel (IAMK)–, la misma incluyó exhibiciones simultáneas en el Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la Cárcova, *Las Bellas Artes de la Cárcova* –donde se expusieron obras y muebles del pintor restaurados– y se completó con la muestra *Cárcova en la UNSAM*, en el Edificio de Ciencias Sociales del Campus Miguelete de la UNSAM. Allí se realizaron diversas tareas para acercar la historia y la obra del pintor a niños y jóvenes del barrio.

En este sentido, el problema que aquí plateamos es ¿cómo se articularon arte y política en la Biblioteca Popular La Carcova desde 2012 a la actualidad? Las prácticas artístico-estéticas en estos escenarios de vulnerabilidad, ¿pueden reclamar el estatuto de “derecho”, y a su vez, funcionan ellas como potenciadoras o articuladoras de demanda de otros derechos?

Para dar respuesta a estos interrogantes partimos de una serie de hipótesis sobre las que profundizaremos en los distintos capítulos. En primer lugar, postulamos que la Biblioteca Popular La Carcova puede concebirse como una construcción colectiva de nuevas capacidades, redefiniendo los lugares asignados socialmente a quienes habitan el barrio, generando una nueva repartición de lo sensible. Las experiencias estéticas allí desarrolladas, en sus diferentes especificidades, dan lugar a nuevas formas de relación de los actores con la comunidad y con su propia pertenencia y cotidianeidad. En esta misma línea y en segundo lugar, en estos escenarios de vulnerabilidad, como el de la Biblioteca Popular, el arte se constituye como un derecho en la medida en que funciona como lugar de reconocimiento y visibilidad de los miembros del barrio, promoviendo

nuevas formas de participación y de inclusión en la comunidad y, al mismo tiempo, propiciando otras demandas susceptibles de ser traducidas en derechos. El arte se constituye como derecho debido a que el acceso a la experiencia estética habilita nuevas reparticiones de lo sensible, es decir, nuevas visibilidades y agenciamientos. Dicho en otras palabras, la Biblioteca Popular La Carcova genera nuevas formas de participación y de inclusión en la comunidad y, en simultáneo, esta visibilización y reconocimiento, se constituyen y se reafirman como generador de otras demandas susceptibles de ser traducidas en términos de derechos.

En tercer lugar, y en relación a las experiencias en los museos, buscaremos sostener la afirmación según la cual las experiencias estéticas y los lazos que se tejen entre los participantes y un patrimonio artístico específico recrean o transforman subjetividades. Es también en este sentido que el arte reclama ser considerado como una experiencia política. Por último, y en relación con la hipótesis anterior, y sobre la visita al MNBA, entendemos que las apropiaciones de la obra *Sin pan y sin trabajo* por parte de los actores de la Biblioteca Popular contribuyen a fortalecer los vínculos de pertenencia al barrio.

1. Antecedentes y andamiajes teóricos

La tesis inscribe tanto sus preguntas e hipótesis cuanto sus lineamientos metodológicos en una mirada sociológica, que no descuida los aportes de la teoría estética, la historia del arte, la filosofía política y la filosofía del derecho. Se busca poner en diálogo, y evidenciar, la permeabilidad de las disciplinas a la hora de analizar un estudio de caso. En tal aspecto, esta tesis parte de la relación entre estética y política que propone Jacques Rancière, y del lugar que la experiencia estética ocupa en ese vínculo al tratarse de prácticas sensibles potencialmente cargadas de politicidad. Rancière denomina “división de lo sensible” a la correlación fija entre una capacidad y una actividad. Así, la división de lo sensible hace ver quién puede tener parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y el espacio en los cuales esta actividad se ejerce (2009:10). Lo propio de las experiencias estéticas consistiría en practicar una distribución nueva de este espacio material y simbólico que distribuye de modo desigual formas de ver, hacer

y sentir. Es en la partición de esta división de lo sensible que el arte se vincula con la política (2009: 13). Rancière es claro cuando afirma que el “régimen estético del arte” tiene una función *comunitaria* que consiste en construir un espacio específico, una forma inédita de reparto del mundo común (2005: 16). La política es, para el autor, el conflicto sobre la existencia de un escenario común y, por ende, ella es siempre un desafío, un desacuerdo, sobre los modos de inclusión de los sujetos en la comunidad, de la parte de los que no tienen parte.

El arte opera, luego, como experiencia de ruptura con la distribución jerárquica de lo sensible (Rancière 2005: s/p), y re-enmarca la red de relaciones entre espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo singular (Rancière 2006: 3). De este modo, se habilitan nuevas formas de subjetivación política, entendiendo que se constituye como el proceso mediante el cual aquellos que no tienen nombre se otorgan un nombre colectivo que les sirve para re-nombrar y re-calificar una situación dada.

Para esta investigación la noción de experiencia deviene fundamental. Siguiendo a Walter Benjamin (2008), la obra de arte debe ser entendida como experiencia y no como “arte vivencial” como bien cuestiona Hans-Georg Gadamer (2012:96). La obra de arte no se presenta como el resultado de una vivencia no reflexiva sino como experiencia, es decir, como experiencias comunicables, narrables a través de la memoria oral compartida. Como sugiere Habermas, la teoría del arte de Benjamin es una teoría de la experiencia (Habermas, 1975:316). Por otro lado, nos interesa recuperar la definición de John Dewey (2008) quien concibe las experiencias estéticas no como decoración o un entretenimiento de lujo, sino como una manifestación de nuestra sensibilidad. El autor enfatiza la diferencia entre una experiencia en sentido estricto, y una experiencia estética, esto es, el hecho de que algo sea experimentado cualitativamente: aprehender el mundo por medio de la sensibilidad, actuar sobre la sensibilidad para incidir en cómo se percibe el mundo. A su vez, de acuerdo con John Dewey (2008), la experiencia conlleva interacción: “la experiencia ocurre continuamente porque la interacción de la criatura viviente y las condiciones que la rodean está implicada en el proceso mismo de la vida” (2008: 41). Tal es así que cada experiencia es el resultado de una interacción entre las personas y algún aspecto del mundo en el que viven. En este sentido, las experiencias

estéticas son un modo de interacción entre los participantes que habitan una comunidad determinada. Continuando con Dewey, la estructura artística puede ser inmediatamente sentida y, en virtud de ello, es estética. Más aún, lo estético no se puede separar de modo tajante de la experiencia intelectual, ya que ésta debe llevar una marca estética para ser completa (2008: 44-45). Por lo tanto, lo estético, tal como aquí lo concebimos, no es una intrusión ajena a la experiencia, sino que es el desarrollo intenso y clarificado de los rasgos que pertenecen a toda experiencia. Por consiguiente, para Dewey, el arte es una forma de la experiencia (Dewey, 2008: 53-54). Del mismo autor, tomamos la noción de experiencia artístico-estética como una relación percibida entre el hacer y la percepción (2008: 54). En sintonía con él, Herbert Read (1959), considera que la experiencia estética es tanto percepción como creación, pues para este crítico inglés mientras la forma es una función de la percepción, la creación lo es de la imaginación (1959: 61).

En esta línea, nos interesa retener la noción de educación estética que nos propone Herbert Read, siguiendo a Dewey; para Read, el arte es un modo de integración entre las personas y como tal, su material es la totalidad de la experiencia (1959: 80). Con Read indagamos la cuestión de la educación a través del arte. Retomando a Rancière, consideramos que la educación estética permite construir un nuevo tejido comunitario capaz de restaurar y generar un vínculo social. Para el autor, este puede ser el trabajo de un arte educativo: talleres de escritura, organización de proyectos artísticos con los habitantes de las ciudades, tal como aquí analizaremos. Una intervención, un modo de suscribir nuevas formas de atención a las cosas y a las personas que nos rodean (2005: 57).

No desconocemos que existen, a su vez, muchas investigaciones sobre el vínculo entre arte y política en diversos momentos de la historia argentina. Cada una de ellas asume los rasgos de la coyuntura en la que se inscribe. La mayoría, pone especial énfasis sobre el vínculo del arte con las experiencias traumáticas de nuestro país. En este sentido, existe una gran variedad de análisis sobre la relación entre un contexto determinado (golpe de estado de 1976, crisis de 2001, etc.) y las producciones artísticas y estéticas de determinados artistas como respuesta y modo de actuar político, como por ejemplo: el

Grupo de Arte Callejero (GAC) y el Grupo Escombros. Por lo tanto, tomando los antecedentes sobre arte y política como marco más general, la vinculación del arte con la coyuntura constituye el grueso de las investigaciones existentes sobre la relación entre arte y política. Estos estudios conforman un campo amplio de investigaciones donde se incluye toda una serie de trabajos en torno de los derechos humanos, la memoria, las experiencias sociales traumáticas, entre los más significativos.

Sin embargo, dentro de esta vasta bibliografía, puntualizamos sobre aquellos estudios que tematizan cuestiones vinculadas a nuestra área de interés como la calle, el museo, el espacio público y los barrios vulnerables. Todo ello en el marco de lo que podemos denominar un “activismo artístico” que promueve diversas experiencias estéticas, supone producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político (Longoni, 2009: 18). Ahora bien, más allá de los momentos históricos cruciales estudiados en Argentina, junto con Ana Longoni, entendemos que las prácticas artísticas redefinen lo que se entiende por política. Las distintas experiencias se presentan como una suerte de dimensión creativa de la práctica política (Longoni, 2010).

La autora analiza los cruces entre arte y política desde los años sesenta a partir de ciertas experiencias como, por ejemplo, la práctica colectiva llevada adelante en 1968 por artistas de Rosario, Santa Fe y Buenos Aires, conocida como “Tucumán Arde”. Acontecimiento insoslayable a la hora de pensar la relación entre arte y política en Argentina, debido a que fue una realización colectiva y multidisciplinaria que se montó en las sedes de la CGT de los Argentinos de Rosario y Buenos Aires y se propuso como un fenómeno cultural de características políticas que excedió los cauces habituales del arte. No obstante, una de las aristas que más nos interesa de la autora, es la relación que plantea entre calle y museo a propósito del análisis del grupo Escombros, activo desde 1988 hasta el año 2011, y que da cuenta de los registros políticos que el arte pone en juego cuando el museo se instala en el espacio público y cuando “la calle” se transforma en espacio del arte (Longoni, 2014).

La autora, además, hace foco en la relación entre arte y movimientos de derechos humanos e indaga, en particular, *El Siluetazo* (1983)⁴ como una redefinición tanto de la práctica artística como de la práctica política en la que se visibiliza la fuerte disputa por la recuperación del espacio público a fines de la dictadura (Longoni y Bruzzone, 2008). En una mirada más contemporánea, Longoni se enfoca sobre el arte y la política en la calle y sobre aquellas prácticas artísticas que pretenden instituirse en intervención política, en el período 1980-2001, haciendo foco en cuatro colectivos artísticos: Grupo de Arte Callejero (GAC), Etcétera, Taller Popular de Serigrafía (TPS) y Arde! Arte. Aquí desarrolla las diferentes décadas y relaciona de manera directa la coyuntura con el campo del arte y sus movimientos artísticos (Longoni, 2005). Para la autora, dichos colectivos redefinen el vínculo entre arte y política a partir de la necesidad de dirigir el impacto de la creación artística hacia la transformación social, modificando el espacio propio de intervención colectiva de lo público. Entonces, más allá de las grandes diferencias de contexto entre los '60, los '80 y la actualidad, la autora resalta que lo que los vuelve mensurables es la voluntad manifiesta común de que el arte incida sobre su entorno.

En esta misma línea podemos situar los trabajos de Isabel Plante (2012) quien, mediante estudios comparativos, analiza las formas de articular arte y política durante los años sesenta y en torno de 2001. Por un lado, en el artículo “Años sesenta. Experimentalismo, militancia y esfera pública” (2012) se detiene en “la calle”, el espacio público y político por antonomasia, como el lugar privilegiado para las producciones visuales y las experiencias estéticas consideradas: la ya mencionada *Tucumán Arde*, el trabajo gráfico de Ricardo Carpani y la obra *Comunicaciones* de Margarita Paksa. Para este período, Plante analiza estos tres casos que enlazan arte y política de modos diversos, en relación con sus contenidos temáticos y con sus modos de intervenir en el ámbito público de acuerdo con sus materialidades y con las dinámicas de trabajo empleadas. En este aspecto, en las experiencias analizadas el arte funciona como promotor de

⁴ Consistió en delinear figuras de seres humanos en trozos de papel, donde escribían el nombre de los desaparecidos, y luego los pegaban en diferentes lugares del espacio público como parques y calles; con la idea de invitar a la ciudadanía en general, a pensar en las consecuencias que posee el crimen de la desaparición forzada para las comunidades (Longoni y Bruzzone, 2008: 25).

transformaciones en la esfera social y política. Por otro lado, en “Antes y después de 2001. Prácticas estético-políticas contemporáneas” (2012), Plante analiza, a partir de otras tres producciones visuales, la variedad de estrategias de inscripción política desplegada por el trabajo artístico contemporáneo; aquí, nuevamente, la calle se consolida como espacio de trabajo y visibilidad. Nos interesa, en particular, como Plante entiende la dimensión política del arte: como inscripción de valores sociales a través de imágenes y producciones visuales. En ambos textos, y de acuerdo con Jacques Rancière (2009), la autora destaca el rol fundamental de la articulación política del trabajo artístico en la reconfiguración de la experiencia común de lo sensible, entendiendo por ello la capacidad de modificar o dislocar los límites de lo que era visible o mostrable en determinado momento y lugar.

Por su parte, desde una mirada estético-política, Leonor Arfuch reflexiona sobre la relación entre arte, política y derechos humanos en la cultura contemporánea y, más específicamente, acerca de la articulación entre arte, memoria y experiencia, tanto a nivel de la subjetividad individual como de sus implicancias colectivas. Para la autora, la calle se transforma en el escenario obligado de participación y experimentación por excelencia, de la compleja relación entre arte, compromiso y política (Arfuch, 2014: 117). Esta autora también analiza el grupo Escombros y reflexiona sobre la capacidad de ciertas experiencias estéticas de ampliar horizontes tanto individuales como colectivos. En la misma línea, Nelly Richard se pregunta por la relación entre arte y política durante la transición democrática chilena poniendo especial énfasis en los lazos entre memoria y derechos humanos (Richard, 2006). La autora destaca el rol central que, en este período chileno, desempeñó el arte y la estética, sobre todo en la construcción de imaginarios críticos. Allí estudia experiencias que tuvieron carácter de acontecimiento político-cultural en Chile (Richard, 2011). La autora diferencia la relación entre “arte y política” de “lo político en el arte”: el primero asume la correspondencia entre “forma artística” y “contenido social”, mientras que el segundo rechaza este vínculo.

Verónica Capasso y Ana Bugnone (2016) indagan y comparan las teorías de Rancière y Nelly Richard sobre la conexión entre arte y política en Latinoamérica y desarrollan una interpretación sobre producciones artísticas de carácter vanguardista. Por ejemplo,

relacionan las obras del personaje Juanito Laguna del artista argentino Antonio Berni (1905-1981) con el régimen llamado Archiético o Ético, en el que, según Rancière, las imágenes se juzgan en función de sus efectos sobre el modo de ser de los individuos y la colectividad. También estudian producciones críticas del *statu quo* social y político: el caso del colectivo de artistas La marca del agua que realizó una performance⁵ vinculada con la peor inundación sufrida en La Plata (Buenos Aires) en las últimas décadas; la performance *Divisor* de Lygia Pape⁶ donde se resalta, citando a Rancière, “lo que es propio del arte a una cierta manera de ser de la comunidad” (2016: 130). Además analizan un caso específico del arte brasileño: la propuesta que Helio Oiticica produjo en los *Parangolés* a mediados de los años sesenta⁷. De esta experiencia nos interesa la particular relación entre arte y espacio público, ya que, según las autoras, no se trata solo del uso de ese espacio, sino que tiende a implicar la libertad en la expresión y experiencia de los cuerpos en ese sitio: cuerpos comunes en espacios también comunes, ambos pasan a ser significados o contruidos colectivamente de un modo diverso al establecido por el orden normalizador dictatorial desde 1964 en Brasil (2016:132).

Continuando con Richard y Rancière, Ana Bugnone (2014) aborda las nociones de la política y lo político, y desarrolla una politicidad en la que el arte desestructura las convenciones y las expectativas sociales a través de sus producciones, acciones y discursos. Es decir que, además de relacionarse más o menos deliberadamente con la política, el arte será considerado en su capacidad de ejercer presiones, impulsos y energías políticas y socialmente formativas o productivas, cuyos efectos resultan tales

⁵ El grupo interrumpió el curso normal de la Feria del Libro organizada por la Municipalidad de La Plata, dos meses después de la inundación (Capasso y Bugnone, 2016: 127).

⁶ Esta acción consistió en que cada participante colocara su cabeza en las perforaciones de un amplio paño de tela y caminaran todos juntos por la ciudad. Se desarrolló por primera vez en 1968 en una favela vecina a la casa de la artista y, según su testimonio, los niños rápidamente comprendieron el funcionamiento y el carácter lúdico de la acción (Capasso y Bugnone, 2016:130).

⁷ Acciones performáticas durante los años sesenta en espacios abiertos, donde cualquiera que esté allí presente se vestía con una capa o bandera y danzaba o se movía a su manera al ritmo de la música en el marco de una reunión colectiva. Estas acciones estaban íntimamente ligadas a la práctica popular de sambar y especialmente al vínculo con el cuerpo: cada uno podía expresarse sin reglas definidas ni indicaciones específicas sobre lo que el artista suponía que cada uno que participase del “Parangolé” debía sentir o transmitir (Capasso y Bugnone, 2016:132).

porque son dis-conformes, “disidentes” y “disensuales” (2014: 5). Lo que interesa del arte para una mirada sociológica es no solo la historia fáctica de sus vínculos con la política, ni únicamente sus iniciativas deliberadamente opositoras, sino también el modo en que lo político configura experiencia. Para Ana Bugnone (2013) a partir de 1968, el espacio público se convirtió, cada vez más, en sitio de expresión del descontento social. Este proceso, que se condensaría en mayo del ‘69 con el Cordobazo, tuvo su correlato en el campo artístico aunque con elementos que provenían de su propia dinámica. La autora también analiza la obra *Señalamientos* de Edgardo Antonio Vigo. Aquí, la ocupación y consiguiente sobre-significación del espacio público converge con una idea más o menos definida de intervención en el orden público a través de la experiencia estética (2013:19).

Durante la década de los ‘90 y luego de la crisis económica, social y política de 2001, los estudios sobre arte y política se reactualizaron y volvieron a tomar vigor en las investigaciones académicas. Para Andrea Giunta (2009) la crisis operó como generadora de una sorprendente acción artística, como expresión social de las transformaciones sociales, políticas y culturales, siendo fundamental la “colectivización” de la práctica artística. En este sentido, considera que las prácticas colectivas son fundamentales para incidir sobre un territorio. En consonancia, podemos mencionar el trabajo de Marilé Di Filippo (2016), quien reflexiona sobre los movimientos sociales y sus prácticas estético-artísticas en el contexto de protesta en Rosario, en ocasión del asesinato de Pocho Lepratti⁸. Así, la crisis visibilizó y generó recursos expresivos que compusieron, según la autora, estéticas-en-la-calle y que incentivaron la renovación de los modos de acción colectiva. Asimismo, Di Filippo (2015), analiza la articulación de las nociones de arte, política y subjetividad puestas en práctica por el Grupo de Arte Callejero (GAC), y muestra cómo estas experiencias estético-políticas reedificaron el espacio público en términos de espacio dividido, dando cuenta de cómo arte y política se constituyen en dos formas de interceder en la distribución de lo sensible. De la misma manera, y continuando con su lectura ranceriana, estas experiencias recurrieron a procesos de

⁸ Fue un militante asesinado en medio de la represión por la policía de la provincia de Santa Fe durante la crisis de diciembre de 2001.

“objetivación estética”, esto es, a la conversión de objetos de la vida cotidiana en objetos de una práctica artística (Rancière, 2005), objetos que, además, aproximan, allanan el tránsito a la experiencia estética.

Todas estas autoras –Longoni, Arfuch, Richard, Giunta, Plante, Cappaso, Bugnone y Di Filippo– enfatizan la importancia de las experiencias estéticas, en tanto experiencia sensible, a la hora de analizar la articulación entre arte y política como esferas interrelacionadas. Las experiencias analizadas, evidencian cómo la política se vincula con el arte en su indagación expresiva y ambas crean, en palabras de Giunta, “un espacio de trabajo en el que lo artístico y lo político formen parte de un mismo mecanismo de producción” (Giunta, 2009: 61).

Sin embargo, pese a la variedad de investigaciones sobre estos tópicos, son escasos los trabajos que aborden, desde una perspectiva sociológica, estética y del derecho, la relación arte y política en contextos de vulnerabilidad social como aquí se propone. Nos referimos a prácticas y formas de expresión que impliquen instancias educativas, de formación de sensibilidades por medio de recursos artísticos: menos a través de la producción de obras artísticas (de manera individual o colectiva) que de programas o propuestas tallerísticas dirigidas a niños y jóvenes en contextos de vulnerabilidad. Se conocen algunos estudios de caso como los de Silvia Grinberg, Mercedes Machado y Sofía Dafunchio (2011) quienes analizan un taller de video documental en una escuela de José León Suárez, que procura irrumpir en la lógica escolar a los efectos de crear espacios de reflexión y debate para que estos jóvenes puedan reflexionar acerca de su cotidianidad escolar. También Ramiro Segura (2006) realiza la elaboración de un mapa de riesgo y vulnerabilidad social del partido de General San Martín y, en especial, de La Carcova y caracteriza los modos de simbolizar el espacio barrial, sus límites y su entorno por parte de sus habitantes. Matías Ortega (2017) reflexiona sobre la violencia policial en La Carcova, en la llamada “Masacre de La Carcova”⁹ y da cuenta de la cotidianidad y el vínculo de los habitantes del barrio con las fuerzas policiales. Del

⁹ Hechos ocurridos la tarde del 3 de febrero de 2011, Franco Almirón y Mauricio Gabriel Ramos –ambos menores de edad– fueron asesinados por la policía bonaerense tras una feroz represión que intentaba evitar que los vecinos de La Carcova se acercaran a un tren de carga que había descarrilado.

mismo modo, Waldemar Cubilla (2015), desde una mirada sociológica, analiza el vínculo entre experiencia y trabajo en los “cirujas” de José León Suárez, y se detiene sobre una de las características de La Carcova: la basura. María Florencia Blanco Esmoris y María Graciela Rodríguez (2017) analizan un taller de Hockey en la Biblioteca Popular La Carcova, dan cuenta del encuadre concreto y específico de cada situación y se proponen entender la experiencia de los participantes mediante la cotidianeidad del taller en un ambiente signado por la desigualdad. Sin embargo, ninguno de ellos atiende y se explora sobre las experiencias artístico-estéticas y sus efectos en este territorio.

Sin perder de vista estos aportes, la principal inquietud de esta investigación gira en torno a las experiencias de la Biblioteca Popular “La Carcova” y, más específicamente, busca indagar si estas experiencias artístico-estéticas movilizan o promueven derechos. A estos fines resulta relevante la crítica benjaminiana a la noción de derecho, sea bajo la figura de la violencia fundadora de derecho, o sea la conservadora de derecho. Esta última es la violencia legítima que ejerce el Estado, mientras que el poder creador de derecho no tiene un carácter instrumental como lo tiene el mantenedor de derecho, sino que, más bien, se manifiesta (Habermas, 1975: 325-326). En efecto, si la primera función de la violencia consiste en el hecho de instaurar el derecho, la segunda función consiste, por su parte, en mantener un derecho ya existente, sin modificaciones, ni alteraciones.

Según Rancière, cuando los trabajadores argumentan sobre sus derechos postulan la existencia de un mundo común de argumentación y demuestran, así, que las palabras de los patrones o de los magistrados que niegan el derecho de los obreros a hacer huelga, por ejemplo, se constituyen como una confirmación de ese derecho, implicando una no comunidad, una desigualdad, una contradicción. Del mismo modo, las huelgas constituyen una *demonstración* de su derecho, una *manifestación* de lo justo que puede ser comprendida por la otra parte (2010:72).

Este razonamiento dialoga con el planteo de Habermas, quien fundamenta que esta *demonstración* es, indudablemente, un obrar comunicacional que pone en juego las

pretensiones de validez de ciertos enunciados y un obrar estratégico en un escenario común (2010: 76). Vamos a abordar, en este marco, cómo la argumentación construye comunidad. Esta puesta en común supone la construcción de vínculos que unen lo dado a lo no dado, lo común a lo privado y es en esa construcción donde la común humanidad se incrementa, se manifiesta y surte efecto (2010: 171).

Recordemos que Rancière rechaza por adelantado cualquier oposición entre un arte autónomo y un arte heterónomo. Adorno, por su parte, define el carácter doble del arte: autónomo y *fait social*. Los postula como antagonismos irresueltos en las obras de arte, definiendo la relación del arte con la sociedad (2014:15). El arte se vuelve social por su contraposición a la sociedad, y esa posición no la adopta hasta que se torna autónomo y es capaz de sostenerse en esa autonomía. Es decir, el arte cuando es autónomo es emancipador. Así, el arte sólo se mantiene vivo gracias a su fuerza de resistencia social; sino se cosifica, se convierte en mercancía. Por tal motivo, las obras de arte necesitan la reflexión doble sobre su ser-para-sí y sus relaciones con la sociedad (2014: 300). Son estos principios los que nos llevan a interesarnos en la relación entre la estructura de las obras y la estructura social. Retomando parte de la teoría adorniana, Rancière se propone rescatar la idea de autonomía del arte, pero tensionándola y combinándola con su opuesta, la heteronomía. Para Rancière, este encuentro de autonomía y heteronomía define el lugar de la política de la estética. Es por ello que no hay oposición entre arte y política, o entre “la pureza del arte y su politización” (Rancière, 2005: 23).

Ahora bien, sobre la cuestión de los derechos humanos, Rancière los entiende como elementos que configuran la partición de lo sensible, y son un modo de nombrar a los sujetos que hacen uso de ellos. Las inscripciones igualitarias del derecho constituyen el mínimo de igualdad que se inscribe en el campo de la experiencia común (Rancière, 2010: 114). Las palabras de Rancière nos permiten entrever una noción activa del derecho, dado que son los sujetos poseedores de dichos derechos los que permiten visibilizar el disenso, y de esta forma manifestar procesos de subjetivación política que llevarán a afirmar la diferencia entre el derecho y el hecho para luego anularla. Desde la perspectiva de la igualdad, política, estética y derecho, se anudan de una manera directa y crítica.

Por consiguiente, entendemos al derecho desde un punto de vista sociológico y filosófico político a partir de la interpretación que de él hacen distintos autores como Jacques Rancière, Walter Benjamin, Jürgen Habermas, entre otros. Para Benjamin la tarea de una crítica de la violencia puede ser definida como la exposición de la relación de la violencia con el derecho y con la justicia. Aquí la violencia es un comportamiento que se lleva a cabo justamente para ejercer un derecho. Cuando ese comportamiento es activo “la nueva situación es reconocida como nuevo derecho” (Benjamin, 2007: 188-189). A este respecto nos es útil la lectura habermasiana de Benjamin que distingue entre el poder o violencia que crea derecho y el poder mantenedor del derecho. Este último es la violencia legítima que ejercen los órganos del Estado. Y, separándose de este, para Habermas, “el poder creador de derecho no tiene un carácter instrumental como lo tiene el mantenedor de derecho, sino que, más bien, se manifiesta” (Habermas, 1975: 325-326). Según nuestra lectura, es posible considerar las experiencias estéticas como un modo de esta manifestación, para pensarlas en términos de una violencia creadora de derechos.

Para Habermas, en esta “lucha por el reconocimiento”, el derecho se encuentra ligado al reclamo de visibilización de los actores y de sus necesidades. Así, el proceso de realización del derecho debe insertarse en contextos que requieren tanto un importante componente político como también discursos sobre una concepción común del bien y de la forma de vida deseada y reconocida como auténtica (Habermas, 1999: 205).

Estas reflexiones nos conducen a algunos desarrollos de la socióloga norteamericana Nancy Fraser. Para ella el reconocimiento de las necesidades, entendiendo que éstas funcionan como un medio para formular y debatir reclamos políticos, es fundamental. El asunto primordial para Fraser es la política de interpretación de las necesidades, es decir, cómo las necesidades se politizan para luego convertirse en derechos. Las necesidades se politizan cuando se insiste en hablar públicamente de las hasta entonces necesidades despolitizadas, cuando se exige reclamar para estas necesidades el estatus de temas políticos legítimos (Fraser, 1989:20-21). En este punto, nos preguntamos cómo el reconocimiento intersubjetivo o comunitario permite reinterpretar las propias necesidades y así constituirse en generador de demandas de derechos. Cabe explicitar

que consideramos que la Biblioteca Popular funciona como un lugar de reconocimiento y visibilidad de los miembros del barrio y, a su vez, que las prácticas allí desarrolladas se constituyen como derechos de todos los miembros de la comunidad, generando a su vez las condiciones para el despliegue de nuevas demandas y derechos.

En este aspecto, trabajaremos también sobre la noción de “paridad de participación”, propuesta por Fraser, como una interpretación específica del ideal de igualdad. Esta lógica apunta hacia una definición altamente reivindicadora de la igualdad en tanto paridad real y generalizada de participación en la vida social (2017:22). Para lograr este fin, la sociedad debe organizarse de tal modo que a todos se les otorgue el estatus de socios plenos en la comunidad, capaces de interactuar entre sí como pares. Dicho en otros términos, la igualdad para la autora exige redistribución, reconocimiento y representación, de modo que todos los miembros de una comunidad tengan la posibilidad de participar en ella en términos de paridad. Es a partir de lo desarrollado hasta aquí que elaboramos la hipótesis del arte como productor de derecho y de una comunidad de pares.

Como se mencionó, existen varios trabajos que abordan la relación entre arte y derechos humanos. Así como también, la relación entre arte y derecho en referencia a los derechos de autor, la regulación y los límites del arte (Daniel Nina, 2010). Pero aquí nos interesa una lectura particular que entienda al arte como derecho, y, en este sentido, son escasos los trabajos previos. Nos aproximamos a la lectura de Rubén Martínez Dalmau (2014), quien afirma que la relación entre derecho y arte se basa en la capacidad de apropiación subjetiva, en las posibilidades del arte para la construcción de varias formas de expresión, y en el potencial uso del arte en las políticas públicas, como formas alternativas de reparación y rehabilitación en la sociedad. El autor argumenta que la función del derecho sobre el arte debe ser de reconocimiento y protección como derecho objetivo (2017:37). En esta línea recuperamos el aporte de Patricia Herrero (2010), quien enfatiza la necesidad de formación en el arte en los sectores populares y postula la necesidad de concebir al arte como un derecho, en particular, en el sistema educativo.

Por otro lado, para nosotros es fundamental la relación de la Biblioteca Popular con su comunidad. Para atender a esta dimensión, nos resultó pertinente revisar los trabajos de Denis Merklen (2016) quien analiza el vínculo de las bibliotecas populares francesas con la sociedad, y estudia su rol en las sociedades contemporáneas, los conflictos sociales, culturales y políticos, dando cuenta de las acciones de las clases populares en el marco de las divisiones y conflictos que atraviesa el vínculo entre las bibliotecas y los barrios. En sus trabajos visibiliza la acción de la biblioteca en los barrios y la apunta como un modo de transformar estos espacios. En un estudio más situado, Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero (1995) analizan la política en los barrios a través de las parroquias y las bibliotecas populares durante el periodo que va de 1914 a 1945, allí observan su rol en la mejora de la calidad de vida de los habitantes del barrio, creando redes y fomentando un sentido de comunidad y de pertenencia.

En relación al estudio de las bibliotecas populares argentinas resulta fundamental mencionar los trabajos de Javier Planes (2017) sobre qué es una biblioteca popular y cómo los individuos y los colectivos civiles pueden construir estos espacios. Aquí la noción de biblioteca popular resulta de la articulación compleja entre el poder regulador estatal y el espacio creativo de la propia sociedad civil. Su estudio se concentra en la reconstrucción minuciosa de los entramados –jurídicos, sociales, históricos, políticos, culturales, económicos– que le permiten interpretar las prácticas bibliotecarias y, específicamente, el fenómeno de las bibliotecas populares en el marco de los estudios culturales. Da cuenta de cómo las bibliotecas populares legitiman y fundan su propia cotidianidad, generando espacios de sociabilidad. En tal sentido, las bibliotecas populares se constituyen como representación de una parte de la comunidad en las que se desarrollan.

Ahora bien, a la hora de constatar de qué modo las bibliotecas construyen comunidad, en nuestro caso, las distintas experiencias desarrolladas en la Biblioteca Popular se articulan con una fuerte tradición tallerística como modo de trabajar en espacios vulnerables, y en este aspecto, resulta pertinente mencionar que no hemos encontrado hasta el momento estudios académicos sobre los efectos de diferentes talleres artísticos en esta comunidad determinada. Con esta misma inquietud, nos interesamos en

proyectos educativos, en cuanto formación amplia y en muchos casos en el ámbito de la educación no formal, concebidos y llevados adelante por artistas, como el Laboratorio Audiovisual Comunitario (LAC) y Belleza y Felicidad Villa Fiorito, por mencionar tan solo a dos de ellos. Se trata de artistas interesados en incidir y trabajar por fuera del medio artístico convencional, que apuestan a la formación visual de niños y jóvenes de barrios vulnerables, para que puedan apropiarse de lenguajes, medios y pericias que les permitan producir y conceptualizar sus propias imágenes e historias. Existe una vasta constelación de proyectos e iniciativas que exceden los propósitos de este proyecto. Sin embargo, podemos decir que estas iniciativas han sido poco estudiadas en sus características y articulaciones. Es decir, aunque podemos registrar numerosas experiencias artístico-educativas como lo son los talleres de la Biblioteca Popular, su investigación es de gran vacancia en los estudios sobre la articulación entre arte y política.

Creemos conveniente mencionar, también, el trabajo existente sobre las imágenes y con la figura de De la Cárcova. En este sentido, Laura Malosetti Costa analiza en profundidad las apropiaciones que se realizaron de ella por parte de Antonio Berni, Carlos Alonso y otros artistas del siglo XX, pero también las que se desarrollaron durante la crisis de 2001 en Argentina (Malosetti Costa, 2002). A propósito de esto, con Giunta (2011) y su lectura de la crisis de 2001, pudimos indagar cómo una imagen puede dar lugar a interpretaciones muy distintas, incluso antagónicas. En este sentido, se vuelve incuestionable la excepcionalidad de *Sin pan y sin trabajo* y sus apropiaciones debido a que no son muchas las obras del siglo XIX con gran cantidad de resignificaciones como la que aquí analizamos. De allí la importancia de reflexionar acerca de cómo una pintura de fines del siglo XIX resulta particularmente densa en sentidos, va reactivándose a lo largo del tiempo y en coyunturas diferentes.

En este marco, esta tesis reflexionará acerca de cómo el arte adquiere relevancia en un contexto determinado y cómo se realiza esa experiencia así como también cuáles son sus consecuencias políticas, sociales, culturales y educativas. Respecto de esta última, podemos mencionar los aportes de trabajos sobre la labor en el sistema educativo, a comienzos del siglo XX, de Martín Malharro un artista contemporáneo a De la Cárcova.

Malharro estaba convencido de que la educación pública debía incluir lo que podría llamarse una educación visual. Los niños debían aprender a dibujar en la escuela, porque era un modo de comprender el mundo pero también de (re)configurarlo (Malosetti Costa y Plante, 2009:227). Por otro lado, Elliot Eisner (1991) cuenta con varios trabajos sobre la relevancia del arte en la educación de los niños. En *Educación la visión Artística* (1995) comparte la complejidad con la que se enfrenta el proceso educativo sobre el aprendizaje artístico y la experiencia estética en las escuelas de Estados Unidos, y propone líneas de actuación orientadas a centrar en el proceso educativo el aprendizaje artístico y la experiencia estética. De este modo, el arte participa en el proceso de exploración de las relaciones sociales (1995: 3).

En contextos de vulnerabilidad, creemos, el arte y las experiencias artístico-estéticas funcionan como potencializadoras y como productoras de efectos *de* comunidad. De este modo, se manifiestan las posibilidades de que el arte se constituya no sólo como un derecho para todos, sino como una práctica productora de derechos para todos. Entonces, la relación entre arte y política también puede pensarse desde lugares más microsociales como el que aquí analizamos: las relaciones y experiencias que se dan en una Biblioteca Popular. Las experiencias emplazadas en estos contextos deben lidiar con la adversidad cotidiana a través de prácticas que busquen contrarrestar ese panorama. Allí se da cuenta, en un aspecto más general de las relaciones entre arte y sociedad.

2. Estrategias metodológicas

Para la realización de esta investigación se utilizó, atendiendo a las características de nuestro objeto de estudio y al tipo de preguntas planteadas, una metodología cualitativa, donde en primer lugar se realizó la determinación del *corpus* bibliográfico teórico y de investigaciones relevantes, la lectura crítico-interpretativa del mismo y la confirmación o rectificación de las hipótesis de trabajo a partir de dicha lectura (Vasilachis de Gialdino, 1992). Ella nos permitió analizar los modos en que los sujetos, integrados por significados y acontecimientos compartidos, describen modelos, símbolos y signos de las experiencias estéticas y del mundo social del que forman parte. Nuestra perspectiva metodológica cualitativa también es transdisciplinaria (Richard, 2014), ya que buscó

articular distintas áreas del conocimiento (sociología, estética, historia del arte y derecho).

Con el objetivo de dar respuesta a nuestros interrogantes, apelamos a distintas estrategias e instrumentos de recolección de datos, a saber: observación participante en el área de estudio, entrevistas estandarizadas y semiestructuradas, y entrevistas en profundidad a los principales actores involucrados, además de la realización de un *Focus Group*¹⁰ con once niños, de entre siete y doce años, que participan diariamente en la Biblioteca Popular. La producción e interpretación de estos materiales nos permitió aproximarnos a los efectos de las experiencias estéticas allí desarrolladas, realizando especial hincapié sobre la experiencia en el MNBA y en la UNSAM durante noviembre de 2016 a febrero de 2017. Al tratar con niños, buscamos trabajar a partir de juegos con imágenes y fotografías de la Biblioteca y de la experiencia en el MNBA, así como también les propusimos que dibujen la biblioteca y nos cuenten qué es lo que más les gusta de ella. Además, se utilizó como fuente de análisis, materiales audiovisuales realizados por integrantes de la Biblioteca y por distintos medios de comunicación. Se analizaron varias actividades artísticas llevadas a cabo desde 2012 a la actualidad; a tal fin se acudió a la técnica de observación directa de las distintas actividades artísticas y talleres desarrollados en la Biblioteca Popular, además de llevar registro de la participación directa en los eventos artísticos y sociales que realizó la Biblioteca Popular en la comunidad durante el año 2018 y 2019.

En el marco de estas estrategias se optó por una alternativa de *triangulación intramétodo*, vinculando los datos primarios producidos a partir de las *entrevistas en profundidad* y el grupo focal, con la información proveniente del *análisis de contenido* de documentos secundarios y de la sistematización de las *observaciones participantes* realizadas en el campo, con el propósito de reforzar el estudio de las dimensiones del problema a investigar. Todo este material se articuló también con el

¹⁰ Los *Focus Group* son un método cualitativo de recolectar información, que consiste en entrevistas de grupo, de entre 6 a 12 personas donde un moderador guía la entrevista colectiva con el fin de contestar preguntas y en este caso, como son niños se utilizaron recursos lúdicos y didácticos (Mella Valenzuela: 2000).

análisis de temas, formatos y materialidades de las producciones estéticas motorizadas en los talleres y actividades de la biblioteca.

Se realizaron un total de 13 entrevistas a actores e informantes claves que hicieron posible desentrañar los nudos problemáticos de la investigación. Se entrevistó a los siguientes actores: al fundador y presidente de la Biblioteca Popular, Waldemar Cubilla. A los talleristas, principales referentes de la cotidianeidad de la biblioteca: Blasida “Doña Nena” Cubilla, fundadora y coordinadora de fines; Olga Heuberger, coordinadora de capacitaciones; Florencia Miguel, tallerista de plástica y encuadernación; Gabriela Rodríguez, tallerista de plástica; José Antonio Gómez, “Pólvora”, tallerista de “Derecho y política” y taller de escritura; Claudia Cubilla, coordinadora del espacio de mujeres y jóvenes; Manuel Arturo, tallerista del música y percusión; Andrés Jubert Durán, coordinador del taller de percusión reciclable; Gisela Pérez, secretaria general de la biblioteca. Y a quienes trabajaron en la muestra del MNBA: Laura Malosetti Costa, María Isabel Baldasarre y Dolores Canuto.

En relación a las entrevistas se construyeron cuadros comparativos que permitieron identificar cada uno de los tópicos delineados por nuestro marco teórico. Se destacaron recurrencias y rupturas en cuanto a la interpretación que poseen los sujetos sobre la problemática abordada. Con respecto a las observaciones, en primera instancia, se llevó a cabo un registro escrito pormenorizado de lo observado y sucedido en el campo a partir de notas parciales realizadas en el momento de la observación.

3. Breve descripción de los capítulos que componen esta tesis

La presente tesis se estructura en tres capítulos. En el capítulo I, “Biblioteca popular La Carcova, sus inicios y derroteros”, se aborda el contexto del barrio y las diferentes problemáticas que este conlleva: marginalidad, convivencia con la basura, desigualdad, adicciones, delincuencia, entre otros factores que nos permiten realizar una caracterización del barrio como “zona de vulnerabilidad”. Se describe en profundidad, así mismo, a la Biblioteca Popular La Carcova, su grado de formalización institucional, su rol dentro de esta comunidad y su relación con las distintas organizaciones del barrio.

También se realizará una aproximación a la historia del fundador y presidente de la Biblioteca Popular, Waldemar Cubilla.

En el capítulo II, “Experiencia estética y política en la Biblioteca Popular “La Carcova””, se desarrollará el análisis en torno a las experiencias artístico-estéticas cotidianas de la biblioteca. Aquí se volverá central la pregunta por el rol de los talleres de encuadernación y fotografía, percusión y música, escritura, el espacio de jóvenes, de mujeres y artes plásticas que allí se despliegan. En primer lugar, se describirán estos talleres y, a partir de las entrevistas a talleristas y participantes del mismo, y de la observación participante, se los analizará en relación a las inquietudes principales de esta tesis: la politicidad de esas experiencias estéticas, sus improntas en las subjetividades y su capacidad de hacer visibles ciertos aspectos de la realidad circundante antes desatendidos. Aquí se busca, dentro de nuestros objetivos específicos: identificar los sentidos que adquieren las experiencias estéticas como formas de visibilidad y de redistribución de lo sensible entre los actores del barrio La Carcova. Además, se buscará identificar los “efectos de comunidad” de los talleres diarios que se desarrollan en la Biblioteca Popular.

El capítulo III, “La relación con el espacio público: visibilización política, reconocimiento y derechos”, se centrará en la interpretación de la actividad especial de la biblioteca en la UNSaM y en el MNBA en torno de la figura de De la Cárcova y el Museo Benito Quinquela Martín. En la misma línea, se analizará cómo estas experiencias, además de las desarrolla en el capítulo II, permiten la visibilidad y el reconocimiento de los actores de La Carcova entre sí, y entre ellos y otras instituciones y organizaciones sociales. En otras palabras, y como continuación del Capítulo II, se busca determinar los modos en que se construye, a través de distintas experiencias estéticas, la relación con el espacio público, el reconocimiento y la visibilización de los actores sociales comprometidos en ellas. Desde este punto de vista, aquí se analiza de qué modo se relacionan política y derecho en las distintas experiencias artístico-estéticas estudiadas. Se hará hincapié, luego, en cómo las prácticas observadas se constituyen como derechos y como potenciadoras de otros derechos. Por último, nuestro objetivo, en este capítulo, es describir los modos de apropiación y resignificación de la obra *Sin pan*

y *sin trabajo* por parte de los miembros de la Biblioteca Popular con el fin de establecer si esas resignificaciones consolidan o no la construcción de los lazos de pertenencia con el barrio. Al mismo tiempo que, se busca detectar los efectos posibles que, según la narración de los actores, tuvo la visita de quienes allí habitan al Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA).

Se ofrecen, por último, algunas palabras finales a modo de “Conclusión”.

Capítulo I. “Biblioteca Popular La Carcova, sus inicios y derroteros”

1. De Ernesto De La Cárcova a “La Carcova”: de la crisis de fines del siglo XIX a las políticas neoliberales más recientes

“En toda verdadera obra de arte hay un lugar en el que quien allí se sitúa recibe un frescor como el de una brisa de un amanecer venidero. De aquí resulta que el arte, visto a menudo como refractario a toda relación con el progreso, puede servir a la auténtica determinación de éste. El progreso no está en la continuidad del curso del tiempo, sino en sus interferencias: allí donde por primera vez, con la sobriedad del amanecer, se hace sentir algo verdaderamente nuevo” (Benjamin, 2016:476).

Hace más de un siglo Ernesto De la Cárcova (1866-1927) pintaba la obra que sería la más reconocida de su producción, *Sin pan y sin trabajo* (1894), un óleo de estilo naturalista con un gran espíritu crítico. El cuadro muestra, dentro de un interior modesto, la impotencia de una familia pobre, la indignación del hombre con el puño cerrado que parece dispuesto a la lucha y, en frente, la debilidad de la mujer hambrienta que protege a su bebé; mientras por la ventana se representa una huelga disuelta frente a una fábrica cuya chimenea no echa humo, está inactiva. El título de la pintura orienta su sentido hacia la denuncia de la injusticia que implica la pobreza sufrida por esta familia. Se trata del primer cuadro de tema obrero con intención de crítica social en el arte argentino y se ha constituido como momento inaugural de la cuestión social y las luchas obreras en la iconografía local (Malosetti Costa, 2001:303).

Sin pan y sin trabajo es una de las obras argentinas más emblemáticas del patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Fue una de las adquisiciones iniciales de su primer director, Eduardo Schiaffino, después de que De la Cárcova la presentara en el segundo Salón del Ateneo en Buenos Aires, tras haberse afiliado en 1894 al recién creado Centro Obrero Socialista, antecedente inmediato del Partido Socialista (Malosetti Costa, 2016:94-95). Desde el momento de su

primera exhibición hasta la actualidad, ha sido una pieza comentada, reproducida y reapropiada por sucesivas generaciones de artistas¹¹.

En efecto, este cuadro clave en la historia del arte argentino tuvo diversos cultores, como los Artistas del Pueblo¹² o Antonio Berni, por citar solo dos ejemplos (Malosetti Costa, 2016:19). De ahí su vigencia a pesar de los cambios de época. Si bien parece legítimo suponer que el cuadro tuvo una intencionalidad vinculada con la afiliación socialista de su autor, su dimensión política está dada por la temática que aborda y también por las decisiones formales y compositivas tomadas por De la Cárcova (Malosetti Costa 2001:303).

Más aún, su dimensión política se manifiesta en las diversas y significativas reapropiaciones de *Sin pan y sin trabajo* a lo largo del siglo XX y en torno de la crisis de 2001 o del Bicentenario en 2010. Así, la obra se desplaza más allá de los límites de la esfera artística, pues no sólo compromete estrategias en relación al campo plástico, sino que también introdujo un cuestionamiento de códigos y lugares tradicionales de las producciones culturales (Malosetti Costa, 2013: 94). En este aspecto, la obra renueva la relación entre arte y política, pues no solo se la admira por sus aspectos artísticos y técnicos, sino por producir otros efectos en su propio campo y en prácticas ajenas a él.

De la Cárcova desempeñó además un rol fundamental en la educación artística del país desde fines del siglo XIX hasta los años treinta del siglo XX. Fue director del patronato de becarios argentinos en Europa, dedicado a la formación artística de argentinos en el extranjero; y fundador, en 1923, de la Escuela superior de Bellas Artes (ESBA)¹³ en Buenos Aires, la cual había pensado como una academia libre (Malosetti Costa, 2001:323). Esta Escuela sentó las bases para la educación artística en el país, dio cuenta

¹¹ Estas reapropiaciones se analizarán en profundidad en el capítulo III de la presente tesis, haciendo especial hincapié en las reapropiaciones contemporáneas de distintos artistas y de los niños de la Biblioteca Popular La Cárcova.

¹² Entre ellos: José Arato, Adolfo Bellocq, Guillermo Facio Hebequer, Agustín Riganelli y Abraham Vigo. Muñoz, Miguel Ángel, *Los artistas del pueblo 1920-1930*, Fundación OSDE, 2008.

¹³ Ernesto de la Cárcova creó y dirigió durante los cuatro últimos años de su vida y poco después de su muerte, por iniciativa de sus ex alumnos, llevó su nombre (Malosetti Costa, 2018:22). Hoy Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la Cárcova de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Se encuentra en Avenida España 1701, Costanera Sur, CABA.

de la modernidad de De la Cárcova, ya que se proponía como un espacio de creación con absoluta libertad, sin horarios, sin obligaciones ni calificaciones; y junto con otros artistas, sentó las bases del actual sistema de enseñanza artística. Esta Escuela fue el antecedente fundamental para la creación en 1940 de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Su vínculo con la política iba, luego, más allá de su afiliación partidaria, él consideraba al arte y a la educación como esferas interrelacionadas: dedicó toda su vida a la promoción y formación de artistas y actividades artísticas que contribuyeran a educar al pueblo y mejorar sus condiciones de vida. De la Cárcova es uno de los personajes fundamentales en nuestra tradición nacional que pensó que a través del arte se podría lograr el progreso y la inclusión social.

Más específicamente, el año 1894 vio una incipiente agitación obrera en demanda de la jornada laboral de ocho horas junto a otras reivindicaciones. Esta es la coyuntura específica en la que se produce *Sin pan y sin trabajo* de De la Cárcova (Malosetti Costa, 2001:309). La cuestión obrera, como veremos, se reactualiza con el correr de los años y como respuestas a contextos de crisis y conflictos sociales diversos. Esa cuestión obrera asume otros perfiles a medida que nos acercamos a nuestro tiempo y a las políticas neoliberales desarrolladas en nuestro país. Políticas iniciadas en 1976 con el golpe cívico-militar y profundizadas durante la década de los noventa que produjeron, simultáneamente, una reestructuración a nivel económico político con impacto social y cultural, generando grandes índices de desocupación, incrementando los niveles de desigualdad y las cifras de pobreza, en amplios sectores de la población. La situación de precariedad generalizada a la que condujo, llevó a distintos actores sociales, a los *sin trabajo*, a ensayar acciones estratégicas de lucha por la recuperación de las fuentes laborales (Cubilla, 2015:27).

Estos procesos económicos, políticos y sociales dejaron su huella (y vigencia) en el territorio que nos compete, con el surgimiento y consolidación de barrios vulnerables que dejan en evidencia las marcas del deterioro que sufrieron y sufren estos sectores sociales. En el Municipio de General San Martín, durante el siglo XX, surgieron numerosos asentamientos y villas. Según Silvia Grimberg, Mercedes Machado y Sofía

Dafunchio (2011), General San Martín se encuentra entre los municipios del noroeste del Área Metropolitana de Buenos Aires (RMBA) que presentan un porcentaje mayor del suelo ocupado por villas y asentamientos¹⁴. Una de las más importantes es La Carcova: ocupa 17,8 hectáreas (2011: 5-6) donde conviven más de 20 mil personas (Ortega, 2017:13). A su vez, tanto Ramiro Segura (2006) como Grimberg, Machado y Dafunchio (2011) destacan que la dinámica del proceso condujo a su invisibilización debido a la carencia de información actualizada por parte de los gobiernos locales sobre La Carcova.

La Carcova toma el nombre de este pintor, que a su vez, es tomado de una de las calles que atraviesa el barrio y marca su límite con los barrios aledaños. La calle que lleva su nombre desemboca en una fábrica abandonada, que recuerda aquella que se puede ver a través de la ventana en la pintura de De la Cárcova. En este sentido, si bien fue realizado a fines del siglo XIX, *Sin pan y sin trabajo* resuena en la situación actual de La Carcova. La distancia entre el artista y el barrio está relacionada con una distancia temporal, pero a ambos los aproxima situaciones de crisis diferentes. La Carcova no escapa a las problemáticas sociales y políticas, allí viven los “sin pan y sin trabajo”. Como dice Matías Ortega (2017) el pintor Ernesto De la Cárcova nunca hubiese imaginado que un siglo después habría una villa con su nombre que retrataría su obra más famosa con tanta fidelidad (Ortega, 2017:57).

Sobre los orígenes del barrio, Ramiro Segura (2006) afirma que no existió una toma colectiva de tierras sino que se fue poblando lentamente, en sucesivas oleadas de pequeños grupos de familias, desde finales de la década de 1970 hasta la actualidad. De hecho, una de las integrantes fundamentales de la Biblioteca Popular La Carcova, Blasida “Doña Nena” Cubilla, recuerda que llegó a la Carcova en el año 1974: “Al principio éramos poquitos, nada más los que están en esta fila [señala la vereda de su

¹⁴ Según Sergio López Seijas de las 5600 hectáreas que ocupa el Partido, 380 hectáreas de su superficie, (que representan el 6.8% del territorio) están ocupadas por asentamientos informales. De esta cifra, el 4.0% corresponde a “asentamientos” propiamente dichos, y el 2.79%, a “villas miseria” (o “villas de emergencia”). Y si bien los asentamientos se distribuyen en distintos puntos del municipio, las villas se localizan en su mayoría en la localidad de José León Suárez, más específicamente en la periferia, sobre el noroeste, y limitando con el Partido de San Miguel (López Seijas, s/d: 5).

casa]. Después era todo campo y supuestamente eran de los militares. Pero después la gente de a poquito fue agarrando, se pobló hasta allá en el Río Reconquista” (Entrevista a Blasida “Doña Nena” Cubilla, 18/10/2018). Olga Heuberger, coordinadora de capacitaciones de la Biblioteca, vive en la villa hace 59 años, por lo que sus historias y relatos son fundamentales para construir las características de La Carcova.

Sus habitantes llaman al barrio “La Carcova”, con artículo, sin tilde y con acentuación grave en lugar de esdrújula. Según el presidente de la biblioteca popular La Carcova, Waldemar Cubilla, en la villa no se tiene acceso a la información sobre este artista plástico¹⁵. No son muchos los vecinos del barrio que recuerden o sepan el origen de ese nombre (Malosetti Costa, 2018:26). Los habitantes de La Carcova se reapropriaron de ese nombre pronunciándolo de otra manera. A pesar de que el cartel de la calle designada “desde arriba” dice “Ernesto de La Cárcova”, la gente que la habita y la transita “desde abajo” la bautizó La Carcova.

2. La Carcova y sus condiciones estructurales: entre la villa y “el barrio”

La Carcova es una villa construida sobre basurales y terrenos inundables a la vera del llamado Camino del Buen Ayre. Está ubicada en la periferia sudoeste de la localidad de José León Suárez, a 15 cuadras de la estación de trenes, en el municipio de General San Martín, esto es, dentro del primer cordón del conurbano bonaerense. Como se dijo, es una de las villas de emergencia más grandes y vulnerables del municipio. Se encuentra junto a la cuenca del río Reconquista, formando parte de la denominada “Área Reconquista”, que se extiende desde la avenida Márquez y la autopista del Buen Ayre, y comprende 11 barrios, en algunas partes interrumpidos por canales de desagüe del Reconquista (Malosetti Costa, 2018:25).

El paisaje de La Carcova está signado por la basura, el agua contaminada y la carencia de servicios básicos. Los espacios verdes en la villa son escasos y, por lo mismo,

¹⁵ Liceaga, Mariana (s.f.) La biblioteca de Waldemar, *Revista Anfibia*, Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de: <http://www.revistaanfibia.com/cronica/la-biblioteca-de-waldemar/>

disputados. Las edificaciones son, en general, muy precarias¹⁶: chapa, madera y piso de tierra, algunas están separadas por pequeños pasillos laberínticos, y en todas con poco espacio. Gran cantidad de las viviendas no poseen baño y, si tienen, son similares a letrinas. Allí no hay red de gas natural, de modo que las familias usan garrafas, leña o carbón para cocinar y calentar sus viviendas. No todas las casas cuentan con agua potable y casi ninguna tiene cloacas. La red de electricidad fue tendida de manera irregular, con lo cual se pueden ver los cables colgando por todas las “calles”. Por tal motivo, se les corta la luz a menudo. Waldemar Cubilla afirma que: “Todos con los cables mal conectados, sin térmica, sin disyuntor, seguro, capaz que alguno tiene térmica y todos enganchados de la misma línea. Cada vez que salta, siempre es un quilombo” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018). Eso explica, para Waldemar que la villa “es muy sufrida en la cuestión de la forma de vivir” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018). Asimismo, continuando con Waldemar: “La villa tiene seis cuadras de ancho y no sé, como diez para el fondo o un poco más, ponele, es grande, lo que pasa que eso es sin calles, son todos pasillos” (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

Con respecto a la recolección de la basura, los camiones recolectores pasan hasta donde las calles están asfaltadas, amontonándose los desperdicios en las calles de tierra. Como varios asentamientos del partido de San Martín y del Área Reconquista en particular, presenta (y padece) un nivel de urbanización bajo. Sus habitantes cuentan, por otra parte, con empleos y sueldos precarios que no cubren las necesidades básicas, lo que genera intermitencia o abandono de trayectorias escolares, escaso acceso a la salud, violencia, desmembramiento familiar, entre otras situaciones difíciles. De acuerdo con Sergio López Seijas (s/d), estas condiciones socioambientales desfavorables contribuyen a su aislamiento y a incrementar las distancias de estos sectores respecto de otros espacios físicos y sociales. Se genera, así, un círculo vicioso entre la deserción escolar, los

¹⁶ El único relevamiento hecho sobre la cantidad de viviendas que existían en La Carcova, fue realizada por la Secretaría de Obras y Servicios Públicos de la Municipalidad de San Martín, para un proyecto llamado “Proyecto de reurbanización de Villa La Carcova”, en el cual se estimó en base a un censo realizado con ese propósito, en el año 2005, que habría alrededor de 3.000 viviendas (Segura: 2006: 9). Con toda seguridad, en la actualidad esta cifra es mayor.

trabajos precarios, la marginalidad y la pobreza. Además, en la villa uno se topa con varios santuarios del Gauchito Gil, santo fundamental en la creación de la Biblioteca Popular La Carcova, como luego se desarrollará. Se trata de monolitos de ladrillos que contienen imágenes de santos paganos, velas consumidas y cigarrillos intactos en señal de ofrenda.

Continuando con López Seijas (2005), La Carcova es una “villa miseria” asentada sobre un antiguo basural clandestino, en interrelación con un complejo de rellenos sanitarios, y la planicie de inundación del río Reconquista que los rodea (2005:5). En este sentido, según el autor, La Carcova presenta los elementos característicos de las villas miseria o de emergencia: una ocupación irregular de tierra urbana vacante que, a su vez, produce tramas urbanas muy irregulares, sin basarse en las cuadrículas regulares de manzanas. Este tipo de ocupaciones responden a la suma de prácticas individuales diferidas en el tiempo, a diferencia de otras ocupaciones efectuadas de manera planificada y de una sola vez. Como se mencionó, las viviendas tienen diferentes grados de precariedad, con una alta densidad poblacional: su localización se relaciona con los centros de producción y consumo, en zonas donde escasea la tierra; en este caso, el Partido de San Martín era un enorme Polo Industrial (s/d: 7-8).

Considerando estas características estructurales y recuperando la palabra de las personas que hemos entrevistado¹⁷, podemos trazar una diferencia entre barrio y villa. Los habitantes de La Carcova y los talleristas de la Biblioteca hablan de su lugar en términos de villa, un sitio marginal y con una gran cantidad de demandas, diferente de los *barrios* en que sí se cuenta con servicios básicos, calles asfaltadas, etc. Según la secretaria de la biblioteca popular La Carcova, Gisela Pérez¹⁸ resulta “difícil definir a la villa como

¹⁷ Waldemar Cubilla, fundador y presidente de la Biblioteca Popular La Carcova; Blasida “Doña Nena” Cubilla, fundadora y coordinadora de fines; Olga Heuberger, coordinadora de capacitaciones; Florencia Miguel, tallerista de plástica y encuadernación; Gabriela Rodríguez, tallerista de plástica; José Antonio Gómez, “Pólvora”, tallerista de “Derecho y política” y taller de escritura; Claudia Cubilla, coordinadora del espacio de mujeres y jóvenes; Manuel Arturo, tallerista del música y percusión; Andrés Jubert Durán, coordinador del taller de percusión reciclable; Gisela Pérez, secretaria general de la biblioteca.

¹⁸ Es estudiante de gestión y organizaciones sociales de la Universidad de San Andrés (UdeSA) y estudiante de Ciencia política en la UNSAM. En 2018 fue seleccionada para representar a la biblioteca en 3ª Pasantías Internacionales 2018 Iberbibliotecas en Madrid, España. Para más información: <http://www.ccbiblio.es>

barrio con tantas cosas, situaciones. Si lo pongo en un marco social, es un mundo en el cual pasan un montón de cosas que a veces no es ni necesario salir de ahí. [...] pero hay mucha necesidad” (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019). En el mismo sentido, Waldemar manifestó:

[...] vos me preguntás alguna referencia de barrio y a mí me sale inmediatamente La Carcova porque es la villa en la que siempre viví. Es como que hay dos... se le dice barrio también... Yo soy más que nada de hacer énfasis en la villa porque somos una villa emergencia, justamente, que es una categoría analítica... Digo esto que cuando uno crece en la villa desde chico tiene la capacidad de poder plantarse en cualquier situación y enfrentarla, ¿no? Porque son siempre problemas que resolver [...] Vivir en la villa es como nunca tener un lugar lindo, en el sentido de comfortable materialmente, cómodo, sin humedad, con azulejos, que tenga todas las cositas, viste, agua caliente al toque, abrir la canilla y que salga agua caliente. Eso no pasa en el barrio, no sale agua caliente de las canillas (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018).

De la misma manera, Pólvora¹⁹ cuenta sobre La Carcova:

No es un barrio, viste, es una villa [...] es marginal, porque los pasillos están todos rotos, llenos de agua. Estamos pasando penurias desde que nacimos, ¿no? Porque verdaderamente no llegaron a tener un techo y hay mucha gente sin techo [...] Ahí cerca de las vías hay gente que tiene techo de lona y de plástico, ahora, eh, ahora, ahora [...] Esto es una villa, La Carcova, y acá empieza la villa, después va todo para allá y después está el otro barrio que es otra villa y otra villa más y después el barrio de más allá es otro villa más (Entrevista a José Antonio Gómez, “Pólvora”, 1/11/2018).

¹⁹ José Antonio Gómez, “Pólvora” es escritor, publicó “Pólvora”, Grupo Editorial Sur, 2017. Es docente y miembro de la biblioteca, dictó el taller “Derecho y política”. Estuvo detenido 28 años de su vida, pasó por el CUSAM. Salió en libertad en el año 2017, desde entonces forma parte de la Biblioteca Popular La Carcova.

Las historias de los entrevistados hablan. Son ellas las que nos permiten categorizar como “villa” a La Carcova, por este motivo, esta tesis no evitará usar el término “villa”. A partir de los relatos de las personas entrevistadas, podemos recuperar cómo describen sus condiciones de vida en la villa: un barrio carente de servicios básicos, como cloacas, y red de gas o de agua. Describen de manera recurrente la pobreza, la marginalidad, la convivencia con la basura, la desigualdad, las adicciones, la delincuencia, la privación de la libertad. Esta situación no impide, no obstante, que se desplieguen lazos de solidaridad, formas de organización y trabajo comunitario.

Los habitantes de La Carcova subsisten a través de una combinación de ingresos provenientes de tareas de “cirujeo” que incluye, además de las realizadas en la Coordinadora Ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado (CEAMSE)²⁰, la recolección realizada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) a través del “Tren Blanco” (del TBA o ex Ferrocarril Gral. Mitre). Los sectores más pauperizados son los “quemeros”²¹ en el Relleno Sanitario Norte III del CEAMSE, y quienes se dedican a trabajos esporádicos, poco calificados e informales, y reciben la ayuda social que les proporciona el Estado, en la actualidad sobre todo mediante el Programa “Hacemos Futuro”²² y la Asignación Universal por hijo (AUH).

Como asevera Segura, las cualidades de lo segregado, lo marginado y lo estigmatizado se hallan co-presentes en La Carcova (2006: 14). Todos los factores hasta aquí desarrollados, nos permiten reconfirmar la caracterización del barrio como “zona de vulnerabilidad y marginalidad” (Robert Castel, 1991), esto es, como un espacio social de

²⁰ Esta empresa realiza desde fines de la década de 1970 la gestión de los residuos sólidos urbanos del Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) mediante la aplicación del método de relleno sanitario. En la actualidad existen en el AMBA tres rellenos sanitarios en funcionamiento. Uno de ellos es el Norte III, ubicado en José León Suárez, que recibe 310.000 toneladas de basura al mes (Segura, 2005:8).

²¹ Más específicamente, los quemeros son recuperadores de residuos que trabajan sobre el lugar donde es arrojada la basura (Álvarez, 2012:25). Son aquellos que viven de revolver los desechos del basural, donde encuentran algo para sobrevivir; iniciaban la trayectoria hacia el predio alrededor de las 16 hs., el trayecto era largo y el basural abría solo de 17 a 18 hs (Álvarez, 2012: 33). El horario se reguló luego de la desaparición de Diego Duarte, un hombre que fue a cirujear clandestinamente durante la noche del 15 de marzo de 2004. Se acordó que los quemeros ingresen una hora al día (Álvarez, 2012:34).

²² A partir del 2018, los programas Argentina Trabaja, Ellas Hacen y Desde el Barrio se unificaron en Hacemos Futuro. Para más información: <https://www.argentina.gob.ar/desarrollosocial/hacemosfuturo>

inestabilidad, con trabajos precarios y fragilidad de los soportes relaciones. Robert Castel (1991) entiende la marginalización como un proceso, y la situación de esos individuos como el desenlace de una dinámica de exclusión (1991:37). En este sentido, es indiscutible que la indigencia económica está en la base de la mayoría, si no de todas las situaciones de marginalidad profunda (1991:37). Más específicamente, el autor concibe las situaciones marginales como el final de un doble proceso: de desenganche en relación con el mundo del trabajo y con la inserción relacional (1991:39). Habla de “zona de vulnerabilidad” para referirse a situaciones de trabajo precario y a la fragilidad de los soportes relacionales; esto se puede ver en la fragmentación de las relaciones familiares, producto de las adicciones y delincuencia en los miembros de La Carcova, por ejemplo. También refiere a una zona de marginalidad, que denomina zona de desafiliación, para dar cuenta de la amplitud del doble desenganche: ausencia de trabajo y aislamiento relacional (1991:40). En Carcova conviven los dos tipos de zonas: la zona de vulnerabilidad comprende a los trabajadores informales; la de marginalidad está ocupada por el vagabundo, que no trabaja y está desvinculado de todo soporte relacional. Es el errante, el extranjero que no puede ser reconocido por nadie y por ello es rechazado en todos lados (1991:40). En esta zona podrían considerarse a los cirujas o quemeros, que se encuentran en las situaciones más precarias, tal como analiza Waldemar Cubilla (2015).

Ahora bien, las “zonas” no están dadas de una vez para siempre, sino que sus fronteras son cambiantes, y se operan pasajes incesantes entre una y otra. La zona de vulnerabilidad ocupa, en particular, una posición estratégica. Es un espacio social de inestabilidad, de turbulencias, poblado de individuos cuya relación con el trabajo es precaria y su soporte relacional es frágil. De allí el riesgo de caer en la tercera zona, que aparece entonces como el fin del recorrido. Es la vulnerabilidad la que alimenta la marginalidad profunda o la desafiliación (1991:42), de las que la Carcova no está exenta.

2.1. La Carcova y el CEAMSE

En La Carcova, cruzando la autopista del Buen Ayre se emplaza el relleno sanitario más grande del país, el Complejo Ambiental Norte III del CEAMSE que recibe aproximadamente 17 toneladas de residuos diarios, provenientes de 34 municipios y de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). Por esta razón, San Martín es el municipio con más concentración de recicladores de basura del país. De acuerdo con Segura (2005), en San Martín también se encuentran los denominados Complejos Ambientales Norte: Norte I²³ y Norte II, ambos en etapa de cierre y monitoreo. El relleno sanitario Norte III, opera en la jurisdicción de Campo de Mayo, en el Partido de San Miguel, pero se ingresa por José León Suárez, a través de la mencionada autopista Camino del Buen Ayre. A ese lugar llegan a diario cientos de personas provenientes de La Carcova y villas aledañas a buscar “mercadería”, es decir, comida u otros materiales de valor, como plásticos, metales, vidrio, cartón, papel, etc. (Segura, 2005: 8-9). Aquellos que se dedican a esta actividad se los denomina “quemeros”. De acuerdo con Waldemar Cubilla (2015) se estima que alrededor de 1500 personas ingresan todos los días al CEAMSE²⁴.

Debido a la falta de mejores oportunidades y a la cercanía del CEAMSE, los vecinos y vecinas de la villa dependen en su mayoría de la recolección informal de basura. Aquí el cirujeo²⁵, la búsqueda de elementos para vender o comida para poder subsistir, se consolida como la actividad más habitual. Esta situación se torna crítica debido al carácter familiar e incluso al traspaso generacional de esta estrategia de subsistencia; hay

²³ El relleno Norte I, está ubicado en frente, separado de ésta por el paso de las vías del ferrocarril TBA (ex Gral. Mitre). A su vez, se encuentra bordeada por un afluente pluvial, que recorre de noreste a noroeste la villa, atraviesa el relleno sanitario Norte I, para descargarse en el río Reconquista. Más al suroeste, se encuentra el relleno Norte III, el único habilitado hasta el día de hoy, y los rellenos Norte IIIA y Norte IIIB, más al oeste, también en etapa de post-cierre y monitoreo (Segura, 2005:8-9).

²⁴ El artículo citado es de 2015; en la actualidad esta cifra es, con toda probabilidad, mucho mayor.

²⁵ Según Raúl Álvarez (2012) se denomina “ciruja” al recuperador, individuo que rescata materiales u objetos de la basura, para utilizarlos en su consumo personal o para obtener beneficios con su intercambio, constituyéndose en el primer eslabón del reciclaje informal (Schamber citado en Álvarez, 2012:13). Del mismo modo, para Waldemar Cubilla, el “cirujeo” es la actividad de hacer *de* y *en* la basura un territorio de vida y trabajo. Se denomina así a quien “opera” en la basura, cual cirujano, para recuperar algún bien plausible de consumo o intercambio (Cubilla, 2015: 14).

personas que cirujean desde pequeñas, es común que los adultos estén acompañados por niños en la tarea de recolección, y que las mujeres se vean obligadas a realizar esa actividad acompañadas de sus hijos (en general menores de edad). Estos niños suelen tener un tránsito errático por el sistema educativo, profundizando su situación de pobreza y deteriorando sus expectativas futuras de inserción laboral (Malosetti Costa, 2018: 25-26). En efecto, la deserción escolar es muy significativa en La Carcova, los niños dejan la escuela para dedicarse al cirujeo, y es uno de los problemas que resaltan los entrevistados.

Como afirma Cubilla (2015), también hay cirujas “por caída”, es decir, ex trabajadores asalariados que, al quedar desempleados, transforman su deambular en cirujeo (2015:17-18). De esta forma, el CEAMSE es el lugar donde gran parte de los habitantes de la villa extraen lo necesario para subsistir y en donde nacen, viven, sobreviven y se desarrollan unos cuantos miles de personas, en condiciones de insalubridad total (López Seijas: 2005:5).

La identidad ciruja no es exclusiva de La Carcova, sino que alcanza otras villas linderas al Río Reconquista: Costa Esperanza, Hidalgo, 8 de mayo, Libertador, Lanzone, 9 de Julio y Barrio Independencia (Ortega, 2017:57). Así, el Área Reconquista se caracteriza por contener numerosos asentamientos precarios en los que la mayoría de sus habitantes se dedican al cirujeo. En total son diecisiete villas construidas sobre terrenos inundables, esto hace que padezcan severos desniveles que originan estancamientos de lluvia y frecuentes pasos anegados, además de serios problemas vinculados a la vivienda, la salud, el abastecimiento de electricidad, la red de agua potable y las cloacas²⁶. En palabras de Lalo Paret²⁷, quien se presenta a sí mismo como tercera generación de cirujas: “[al CEAMSE] le decimos ‘Quemaikén’ porque parece un parque temático de la

²⁶ Flynn, Camila (8 de abril de 2019) Área Reconquista: de ciudad informal a nuevo territorio educativo, Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/2019/04/05/de-ciudad-informal-a-nuevo-territorio-educativo/>

²⁷ Ernesto “Lalo” Paret nació en La Rana, “una villita de la zona”. Empezó cartoneando a los 12 en la Ciudad de Buenos Aires. Es parte de la gestión colectiva de las plantas sociales de reciclaje de San Martín, donde busca hacer del cirujeo un empleo calificado (Ortega, 2017: 59). Además, es Coordinador de Desarrollo y Articulación Territorial de la UNSAM e integrante de la Mesa Reconquista. En este aspecto, es uno de los intermediarios fundamentales entre el territorio y la universidad.

pobreza”. Tal como afirma Matías Ortega, hoy la región es tierra de nadie. No hace falta que la policía mueva un dedo para que los quemeros se maten entre sí (Ortega, 2017:58).

En este escenario, también debemos considerar las actividades de “Bella Flor”²⁸, una cooperativa dedicada al reciclado y “recupero” de basura. Es una de las nueve organizaciones sociales que funcionan en el CEAMSE Norte III. Según nos cuenta Cubilla (2015) tiene un vínculo directo con estudiantes del Centro Universitario San Martín (CUSAM)²⁹ y la UNSAM en general.

El río Reconquista recibe, además, las descargas industriales y cloacales de la zona, y los efluentes del área militar de Campo de Mayo, todos con un alto nivel de contaminación. De acuerdo con Ramiro Segura (2005), la contaminación de origen industrial en la cuenca del Reconquista es significativa, pues hay un gran número de establecimientos industriales que descargan sus efluentes con escaso o nulo tratamiento previo. A estos efluentes se suman las descargas cloacales de 2.600.000 personas de la cuenca. La presencia de metales pesados aportados por las curtiembres y galvanoplastías, pone en grave riesgo la salud de los habitantes de las villas de la zona (Segura, 2005:9). A propósito de esto, Gisela Pérez nos relató:

Voy a buscar a la casa a dos de las nenas que venían a apoyo escolar y cuando ingreso a la casa era como es el ingreso al basural. Estaba la puerta: ingreso y no había piso, no había diferencia entre el basural y dentro de la casa. Tampoco podía dimensionar las camas porque eran camas cuchetas y solamente veía la cama de arriba y toda la basura, y la ropa llegaba a la otra cama. Entonces, yo no sabía qué era lo que estaba pisando (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019).

²⁸ En “Bella Flor” trabajan, en promedio, ochenta personas que separan y clasifican residuos para su recuperación y reciclaje dentro del relleno en dos turnos de 8 horas diarias, de lunes a sábado durante todo el año (Cubilla, 2015:10). Para más información: <https://www.coopbellaflor.org/about-us>

²⁹ Centro Universitario San Martín (CUSAM) es un espacio educativo creado por la UNSAM en el interior de la Unidad Penal N.º 48 del Servicio Penitenciario Bonaerense (SPB), en la localidad de José León Suárez del partido de General San Martín. Sobre esta iniciativa, véase <http://www.unsam.edu.ar/cusam/historia.asp>

La Carcova se constituye como un territorio tóxico, donde los habitantes se encuentran sometidos a condiciones sanitarias críticas, que se suman a otras fuentes de conflicto y violencia social.

2.2. La Carcova y la UP 48: el derecho en su faz punitiva y más allá de ella

Además del CEAMSE, en las cercanías de la Carcova, se encuentra la Unidad penal N°48 (UP 48)³⁰ del Servicio Penitenciario Bonaerense (SPB) que, casi como el segundo destino de los habitantes de la villa, hospeda a muchos de ellos. Gracias a un convenio entre el SPB y la UNSAM, allí se instaló en 2008 el Centro Universitario San Martín (CUSAM)³¹, que depende del IDAES y donde se dicta, entre otras, la carrera de Sociología tanto para presos y como para guardiacárceles. En contraposición a una mirada punitiva, Alexander Roig, decano del IDAES en el momento de la creación del CUSAM, resaltó la idea de la seguridad a través de la educación. Siguiendo esta línea, de acuerdo con Waldemar: “Yo creo que si hay un trabajo profundo en materia educativa, los otros son más sanos, ¿entendés? los que más se ven ahora, que son el problema de la delincuencia, de las adicciones. Yo pienso que esas no son de primer grado. Yo si tuviera que hacer una política en pos de seguridad, sería una política de seguridad educativa” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018). Y aquí también

³⁰ La UP 48 está ubicada en Camino del Buen Ayre, y Debenedetti, en la localidad de José León Suárez. Se inauguró en julio de 2008. Para más información: <http://www.spb.gba.gov.ar/site/index.php/unidad-48-san-martin>.

³¹ La oferta curricular está compuesta por las carreras de Sociología y Trabajo Social, dictadas por el IDAES, así como por talleres artísticos y de oficios. A partir del 2019 se inaugura en el CUSAM una nueva diplomatura en arte y gestión cultural. Se trata de una iniciativa del CUSAM, el Instituto de Artes Mauricio Kagel (IAMK) y Lectura Mundi de la UNSAM que propone la elaboración de herramientas teórico-prácticas para vincular la experiencia artística y la gestión cultural. A diferencia de otros espacios educativos que funcionan dentro instituciones de encierro, en el CUSAM estudian mujeres y varones detenidas, junto con agentes del Servicio Penitenciario Bonaerense. Además de garantizar el derecho a recibir educación de la personas privadas de la libertad ambulatoria, el proyecto se propone una transformación social de los sujetos y las instituciones (la universidad, la cárcel y el territorio), a partir de la formación académica y de investigación, artística, cultural y del trabajo. El CUSAM también articula con diversas organizaciones sociales y la Escuela Secundaria Técnica de la UNSAM. Para más información: <http://www.unsam.edu.ar/cusam/>. Para ampliar sobre el CUSAM ver: Parziale, Vanesa, “Cruzando puertas. Un abordaje etnográfico de una experiencia universitaria dentro de la cárcel” en Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales, n° 11 y 12, diciembre de 2013.

podríamos mencionar la relación entre educación y arte, ya que en el CUSAM también se dictan talleres artísticos y de oficios.

Pero lo que aquí nos interesa pensar es la cárcel como una de las dimensiones del campo popular, lo que en este caso se acentúa aún más debido a que la UP 48 se encuentra dentro de la villa. De acuerdo con Cubilla (2012) “la cárcel es como la villa con muros, la gente es la misma, las relaciones se parecen” (2012:2). En esta misma línea, Gisela Pérez describió la vida en la villa como si fuera una cárcel:

Los problemas más importantes son la falta de oportunidad de empleo y la droga. Eso, y la fragmentación de la familia que viene de eso [...] la droga está haciendo, ya hace años estragos, no deja ver a los pibes otro mundo, como que ahí se cierra, parece una cárcel el mundo. No es necesario cruzar [la calle y avenida] Beltrán o La Márquez. Te enceguese y no te dejar ser, no te deja proyectar, no te deja ver otras cosas (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019).

Continuando con estas semejanzas con la cárcel, para Gisela Pérez la vida en la villa se asemeja a las situaciones de encierro en un penal. La secretaria agregó que:

Los pibes se crían así a los ponchazos y si vos caminás por los pasillos ves que está la puerta con la reja y lo que es comedor es cocina y, si gracias a dios tiene baño, bárbaro. Y están los pequeños ahí, en la reja viendo la gente pasar o en el pasillo con mucha suerte. Entonces, un niño que pase los primeros 4 años de su vida, que son los más importantes, que necesitan esa estimulación, en un pasillo o a través de una reja, están en cana, ¿me entendés? (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019).

En este contexto, el vínculo con el derecho se da a través de la vinculación con la cárcel, con el derecho en tanto dispositivo punitivo, una de sus dimensiones fundamentales e insoslayables. Aquí, el derecho se considera con relación a las leyes penales, con la policía, con el castigo de los delitos y la prisionalización de los miembros de la villa. A su vez, junto con esta lectura del derecho, la idea del Estado también se asemeja a la idea de un “Estado punitivista”. Así, Waldemar afirma que los problemas de la villa se

podrían solucionar “con mayor presencia del Estado pero no solamente policial o gendármica [...] La única posibilidad de que el ambiente villero cambie es estando ahí” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018).

De esta manera, de acuerdo con Michael Foucault (1996) entendemos a las prácticas judiciales como algunos de los mecanismos empleados por la sociedad “para definir tipos de subjetividad, formas de saber y, en consecuencia, relaciones entre el hombre y la verdad que merecen ser estudiadas” (1996: 10). En este sentido, las formas jurídicas y su transformación en el campo del derecho penal fijan determinadas conductas. La penalidad que no tiene por función responder a una infracción sino corregir el comportamiento de los individuos, sus actitudes, sus disposiciones. Así, la idea de una penalidad que intenta corregir metiendo en prisión a las personas proviene de una concepción policial (1996:103). El autor resalta una teoría del derecho penal cuya figura central es la de Beccaria: “Esta teoría del castigo subordina el hecho y la posibilidad de castigar, a la existencia de una ley explícita, a la comprobación manifiesta de que se ha cometido una infracción a esta ley y finalmente a un castigo que tendría por función reparar o prevenir, en la medida de lo posible, el daño causado a la sociedad por la infracción” (Foucault 1996, 108).

En contraposición a este paradigma, Waldemar critica la faceta punitiva del Poder Judicial, manifiesta que la capacidad punitiva del derecho debería abordarse desde otras perspectivas. En esta línea, es indispensable la prevención del delito para evitar reprimirlo una vez que ya ocurrió. En sus palabras: “Esto es un trabajo social, que pasa por ver cómo se encarnan el delito y la pena en nuestra comunidad. Nuestra pretensión es hacer más comunicable la mediación entre lo jurídico y las condiciones sociales de vida, a través de una organización para el aprendizaje colectivo, reflexivo y crítico”³².

Continuando con los dispositivos punitivos, también es importante detenernos en el vínculo de los miembros de la villa con la policía. Matías Ortega (2017) resalta la

³² Cabral, Jesús (3 de septiembre de 2016) Estuvieron presos y hoy ayudan a otros a obtener su libertad, *Tiempo Argentino*. Recuperado de: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/estuvieron-presos-y-hoy-ayudan-a-otros-a-obtener-su-libertad>

violencia policial³³ que sufren los habitantes de la villa. En La Carcova, al igual que en muchos de los barrios vulnerables del conurbano bonaerense, muchos jóvenes sufren el hostigamiento a diario por parte de las fuerzas de seguridad (2017:8-9). En palabras de Waldemar: “[...] cada uno acá conoce un finado que salió a laburar y que la gorra lo mató en Ballester o lo mató entrando en la villa. Eso es re loco, porque vos vas a Ballester y la gorra te sigue y cuando cruzaste la Márquez te mata para no matarte del otro lado, es re loco eso pero pasó con una banda de pibes” (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018). Sobre esto, para Manuel Arturo³⁴, quien dicta en la Biblioteca el taller de percusión y música: “Los pibes de Carcova, no caen en cana en Carcova, caen en cana en Ballester [...] Yo estoy en Ballester tomándome una birra y me cruzo con un pibe de Carcova y yo ya sé que está haciendo cagada. No hay otra forma de que me lo cruce en Ballester. Y son 15 cuadras de diferencia” (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019).

En este mismo sentido, el vicepresidente de la Biblioteca Popular, Sergio “Checho” Benítez expresó: “lo único que sabemos es que la policía lastima, esa es la realidad. La policía en este momento está como alterada, abundante, por todos lados: En vez de dar una mano en el barrio, perjudica, altera a la gente que anda en las cosas malas y ahí empiezan a aparecer las balas. Eso es lo más peligroso del barrio: las balas” (Ortega, 2017: 99-101). Como consecuencia, la relación con el Estado de los miembros de la villa pasa, en primera instancia, por la presencia en el terreno de las fuerzas policiales.

En consonancia a lo podríamos denominar una faceta más penal que social, las características mencionadas de La Carcova, se ven potenciadas en diferentes medios de comunicación³⁵. Según López Seijas (s/d), La Carcova ha alcanzado, gracias a su

³³ Estudia el episodio conocido como “Masacre de Carcova” ocurrido el 3 de febrero de 2011, cuando efectivos de la Policía de la provincia de Buenos Aires y de la Policía Buenos Aires reprimieron a un grupo de vecinos del barrio La Carcova. Franco Almirón (16 años) y Mauricio Ramos (17 años) fueron asesinados con balas de plomo, mientras que Joaquín Romero (19 años) fue herido de gravedad por parte de la policía bonaerense. Ver: Ortega, Matías, *Carcova: historias marcadas por la violencia institucional*, Ediciones de la Caracola, La Plata, 2017.

³⁴ Manuel Arturo es docente y músico, y también participa del Espacio de jóvenes de la Biblioteca.

³⁵ Sobre La Carcova en los medios, podemos resaltar “Suárez Ciudad”, un espacio periodístico sobre la vida comunitaria de José León Suárez, que busca superar la habitual mirada sesgada de los medios de

difusión por los medios de comunicación, una gran notoriedad pública, llegando a mostrarse como la imagen referencial de la crisis del 2001 en Argentina, atribuida fundamentalmente a las características precarias de la villa. Según Ortega (2017), en el sitio web de Canal 13 perdura el informe realizado para el programa 70 20 12, conducido por “Chiche” Gelblung en el que un presentador asegura que “Villa La Cárcova es uno de los lugares más inseguros de la Argentina” e invita a conocer “cómo viven y cuáles son los códigos internos de la villa más temible del conurbano bonaerense, en el que ni la policía se atreve a entrar” (Ortega, 2017: 39).

En síntesis, además del vínculo con el CEAMSE y la basura, La Carcova posee una relación estrecha con la cárcel, UP 48, —que también se encuentra en el barrio—, el delito, y las fuerzas policiales. Esto da como resultado que los habitantes del barrio en su cotidianeidad tengan una mirada del derecho y del Estado en tanto dispositivo preeminentemente penal. Este vínculo contrastará con lo que, más adelante, analizaremos en relación al arte como derecho y como potenciador de otros derechos.

2.3. Las fronteras simbólicas y los “destinos” del barrio

Las condiciones estructurales analizadas traen aparejadas límites simbólicos en la villa, junto a los caminos y destinos que toman la mayoría de sus habitantes. Como se mencionó, la avenida Márquez funciona como una suerte de frontera. Como en tantos otros casos, las delimitaciones del territorio van más allá de las determinaciones catastrales; se trata de un territorio cargado de sentidos culturales. Manuel Arturo manifestó que “de Márquez para allá es otro mundo” (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019).

Además, de los “límites” con el afuera, en esta villa se pueden diferenciar tres partes o “zonas”, cada una de las cuales tiene ciertas particularidades, con condiciones de precariedad que van en aumento, que parecen generar a su vez distancias sociales entre los habitantes de una u otra. La de “adelante”, donde se encuentra ubicada la biblioteca

comunicación dominantes, que, según la revista, “solo consideran a nuestros barrios en la sección “Policiales”, desde una perspectiva sensacionalista”. Recuperado de: <http://www.suarezciudad.com.ar>

popular La Carcova, es la zona más urbanizada. Luego están los habitantes “del medio” y los “del fondo”, siendo esta última la zona que cuenta con casas más precarias y en peores condiciones. Respecto de esas diferencias, una de las asistentes a una reunión con vecinos en la Biblioteca Popular durante abril de 2018, resaltó: “[...] viste que estamos divididos: al fondo, al medio y arriba” (reunión con vecinos de La Carcova en la Biblioteca Popular La Carcova, 21/04/2018). Laura, otra vecina de la villa también manifestó: “lo que pasa acá en Carcova es que es muy territorial, los de arriba no van abajo, o sea, los llaman los pibes de abajo, los pibes de arriba, está esa división. Que vaya la Biblio allá” (Reunión con vecinos de La Carcova en la Biblioteca Popular La Carcova, 21/04/2018). Por lo tanto, la división comentada entre zonas dentro de la Carcova responde a un criterio material-espacial (abajo, medio y arriba); pero también los límites se trazan en función al delito y la policía, que se corresponden con el adentro/fuera de la villa.

Los límites simbólicos, a su vez, se relacionan con la falta de oportunidades para poder elegir otros destinos que escapen al CEAMSE y la UP 48. En este sentido, Manuel Arturo resaltó:

Las opciones están como muy destinadas: o sos cartonero, que está visto como que sos un gil, o vendés falopa, o choreás y eso te lleva directamente a situaciones de privaciones de la libertad y todo lo que eso conlleva. Y la mujer desplazada como siempre en una situación de ser ama de casa, como mucho [...]. No es lo mismo primera generación pobre, que nosotros en los barrios que ya estamos con quinta o sexta generaciones de miseria. Y eso es cada vez peor, es una bola que sigue creciendo [...]. [Los pibes] tienen como proyecto de vida ser jugadores de fútbol, ahora hay un furor con esto del hip hop, del rap, del trap. Entonces uno quizás te dice que quiere ser traperero pero son de los más voladores, sino todos te dicen o trabajar en el CEAMSE o ser un alto chorro, con cadenas y tener cierto poder. Entonces, ahí hay una cuestión como de capital simbólico. Los pibes no pueden imaginarse, no tienen ni siquiera el derecho de imaginar su trayecto de vida. Está tan marcado, no se ven otras

cosas y eso multiplicado de generación en generación hace como una situación supercrítica (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019).

Aunque distinta, igualmente limitada parece ser la suerte que le cabe a “las pibas” según Gisela Pérez:

[...] no pueden acceder a otras oportunidades y la única opción que les queda es ser mamá joven e irse del hogar y formar un hogar súper inestable con noviazgos sumamente violentos. Y te espera la cárcel, al no tener empleo los pibes jóvenes y ser papás ¿qué tenés? Ir a la quema, juntar basura o ir a ver qué sale por los otros barrios, ir a probar (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019).

Los problemas de la villa, entendiendo el diálogo con el contexto que caracterizamos, están relacionados con la falta de oportunidades y estas están muy direccionadas por el CEAMSE, el delito, las adicciones y la cárcel. Son principalmente, las adicciones y el delito las que llevan directamente a privaciones de la libertad y, lamentablemente, en algunos casos, a la muerte. Varios de los entrevistados mencionaron “la droga” como un tema primordial en la villa. Manuel manifestó: “Las juntadas muchas veces son en la esquina para fumarse un “nevadito”, y como la oferta es muy poca y está muy direccionada, bueno, es muy fácil caer en esas cosas” (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019).

Como sucede en otros asentamientos y villas precarias, los denominamos “niños soldaditos”, son reclutados y captados por narcotraficantes que los entrenan, arman e impulsan al crimen, son parte del sistema de circulación y venta de drogas ilegales, a cambio de pagarles sus servicios con drogas, principalmente con “paco”. En palabras de Olga, una de las coordinadoras de la Biblioteca: “[...] lo que pasa es que son todos pibes chiquitos. Me dice mi hija que en el fondo, para el lado de las vías, acá en La Carcova, como que pusieron una mesita... son todos los pibes ahí de la villa, que son chiquitos y ya andan fumando. Los que no fuman paco, fuman cocaína” (Entrevista a Olga Heuberger, 29/11/2018). En esta línea, según Dolores Canuto³⁶ recuerda “[...] los chicos

³⁶ Integrante de la Secretaría de Extensión del IDAES.

son parte de ese drama. En la Mesa Reconquista me cansé de escuchar historias sobre los soldaditos, niños de 10-12 años... Es tremendo, niños que andan armados. Esa es la realidad de los niños en La Carcova” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018).

En síntesis, podemos mencionar las palabras de Waldemar en una reunión con vecinos durante abril de 2018 donde manifestó:

Imagínense que nosotros dicen que somos como 20 mil personas viviendo acá, una banda, y adentro de la cárcel que está acá en el barrio también, del otro lado de la autopista. ¿Vos vas caminando al penal? [Pregunta a una vecina] Está en el barrio el penal, es parte de La Carcova, nos separa la autopista ¿Cuántas personas viven ahí? dos mil. Y al lado tenés el CEAMSE, otras dos mil quinientas personas laburando ahí. Ese es nuestro mundo: la villa, la cárcel, el basural, ahí andamos (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

En este escenario encontramos la Biblioteca Popular “La Carcova”. Un puente al y desde el territorio, una herramienta que las personas crean para hacer frente y transformar el mundo que habitan.

3. Acerca de Biblioteca Popular La Carcova: “Biblio soy, La Carcova soy”³⁷

“Leer es resistir. Y nosotros resistimos en las trincheras cavadas con tanta garra y tanto cariño por gente como Paulo Freire, Darcy Ribeiro, Anísio Teixeira y cada profesora y cada profesor anónimo de este país, que nuestros adversarios intentan inútilmente destruir. Y nosotros resistimos, porque la vida nos enseñó, y porque aprendemos con nuestros maestros” (Lula Da Silva, Luiz Inacio, 2019:1)

La Biblioteca Popular La Carcova (o “la Biblio”) se fundó el 22 de enero de 2012 cuando Waldemar Cubilla, Blasida “Doña Nena” Cubilla, Sergio “Checho” Benítez, Oscar “Mosquito” Lagos³⁸ y algunos vecinos tomaron la tierra lindante a la fábrica

³⁷ Canción de “La banda de la biblio”.

³⁸ Fue compañero de Waldemar en la UP 48 y también fundador de la biblioteca. Murió en 2012.

CIMET³⁹, por un lado, y al Gauchito Gil, por el otro. Se encuentra ubicada en Fray Luis Beltrán 2117, entre Libertad y Combet, al fondo de la calle Libertad donde empieza la villa. La biblioteca está frente a la canchita, conocida también por el nombre de “CIMET”, tomado de la fábrica a la cual pertenecía este terreno. Es uno de los lugares predilectos de los niños y jóvenes de Carcova, que van con sus pelotas de futbol y sus bicicletas.

A la Biblioteca asisten niños, adolescentes y adultos para tomar clases de apoyo escolar, completar los estudios primarios y secundarios, y realizar distintas actividades: talleres de fotografía, plástica, teatro, catalogación, encuadernación, cine, graffiti, arquitectura, huerta, percusión y música. La Biblioteca brinda, además, como uno de sus propósitos fundamentales, asistencia jurídica a los vecinos detenidos y a sus familias. También realiza diversos eventos sociales y artísticos para la comunidad.

La Biblioteca cuenta con dos entradas, ambas señaladas con el logo circular rojo y amarillo que la identifica y decoradas con murales realizados por la comunidad. La construcción que la aloja cuenta con un salón grande de aproximadamente 80 metros cuadrados (ahora divisible por paneles corredizos), una cocina, un baño funcionando y otros dos aún en construcción. La edificación es toda de ladrillo y cemento y, desde hace poco, cuenta con pisos de cerámica. Al principio, como la mayoría de las casas del barrio, la biblioteca fue una casilla de tres por tres metros con piso de tierra, construida con materiales “cirujeados” del CEAMSE y de los basurales cercanos: chapas, maderas, pallets, lona y tablones. Doña Nena recuerda que: “el piso era una alfombra vieja que la tiraron los vecinos ahí en la basura. Porque era un basural directamente ahí, donde está la cancha ahora. [...] Era un basural, hasta que un día dijimos que íbamos a fundar una biblioteca” (Entrevista a Blasida “Doña Nena” Cubilla, 18/10/2018). A esa Biblioteca, dice Waldemar: “Lo hicimos desde abajo, sin ayuda de nadie, porque así empiezan las cosas que valen” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018).

³⁹ Empresa argentina desde 1951 fabricante de conductores eléctricos. Para más información: <http://www.cimet.com>

En la actualidad la Biblioteca popular continúa creciendo, arraigándose cada vez más a la tierra tomada. Se transformó, a partir de esa primera casilla, en una edificación de ladrillos y cemento. En la actualidad, tiene ventanas que la conectan con el exterior y dejan entrar la luz natural, estanterías repletas de libros en todas sus paredes, y el mobiliario de mesas y sillas para alojar a los lectores y participantes de las actividades. Waldemar refuerza el contraste con las casas de la villa: “La Biblioteca es toda de material; muchas veces, lamentablemente, está mejor que las casas de muchos de los que vienen. También se sienten confortables porque no se andan preocupando por si llueve; llueve y uno sigue re tranquilo en la Biblio, eso también es fuerte” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018). Del mismo modo, para muchos de los niños, la biblioteca es el lugar para “hacer caca porque tiene baño”⁴⁰.

Así, la Biblioteca es un espacio construido *a pulmón*, con ayuda de los vecinos de la comunidad. Ellos fueron quienes primero limpiaron el basural. La mayor parte de la Biblioteca fue levantada por el hijo de Doña Nena, Sergio “Checho” Benítez. El objetivo era ganar terreno; para eso, primero había que limpiarlo. Según Waldemar todo este trabajo de despeje de la basura:

Lo hicimos a través del arte, pintamos el mural, hicimos un grafitti, muchas veces hicimos piquete acá. El municipio hizo acuerdos con las fábricas y nosotros como organización social aportamos bastante y se hizo esa vereda. Entonces, ahora el basural es mucho más chico. Lo tenemos acá todavía pero esto era todo basural, hoy no está arriba de la cancha; estaba ahí, ahora ya no está (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

En este sentido, Sofía Muiños⁴¹, docente de talleres de fotografía y registros visuales en la Biblioteca, manifestó:

Cuando empezó eran unos pallets la Biblio; y en este tiempito uno no se da cuenta pero fue mutando todo el tiempo; y en ese crecimiento también estaban

⁴⁰ Muiños, Laura Sofía (6 de octubre de 2015) Biblioteca Popular La Carcova [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8tjdJg4G0ak&t=310s>

⁴¹ Fotógrafa y Estudiante de Comunicación Social en la UNSAM.

los pibes. De repente, es un nene el que puso el primer pallet y vio cómo se ponía el ladrillo, cómo se revocó la pared, cuando se hizo el mural adelante cuando se hizo el taller de arte. Entonces, es como en paralelo, el crecimiento de los chicos con el crecimiento de la Biblio (Sofía Muñíos, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

La biblioteca surge como un modo de intervenir en el contexto de La Carcova, con la idea de replicar la experiencia del CUSAM, pero al verse rodeados de niños, Waldemar nos cuenta:

Muchos creían que quería instalarme a vivir ahí. Pero yo ya había hablado con los vecinos y con Carlos, que tiene hace nueve años el santuario del Gauchito Gil y San La Muerte. Me puse al lado suyo para hacer la Biblio. Nuestro proyecto era alfabetizar adultos, como hacíamos en la cárcel con muchos de los ‘cumpas’. Pero estábamos todo el tiempo rodeado por los pibitos: El Pelado, Héctor, Kevin. Nos miramos con “Mosquito” y dijimos: laburemos con los chicos⁴².

Así, el proyecto mantiene el espíritu del comienzo: busca prevenir situaciones límites como la prisionalización o la adicción, que los pibes cambien las armas por los libros: “Que ningún pibe caiga en cana. Si cae, que salga. Y si sale, que no vuelva a caer”⁴³. En la interpretación de Gisela Pérez, para que “los pibes tengan su espacio en la comunidad, que tengan su espacio de reflexión, de formación, de contención también, porque eso viene todo de la mano (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019). Más aun, según Waldemar:

Siempre decimos que la dirigencia acá es de los más pibitos. Nosotros lo único que hacemos es jugamos a interpretar la necesidad de ellos, porque ellos la están viendo de otra manera. Los pibitos están en otra, en la vida más cotidiana, nosotros lo único que hacemos es tratar de interpretar eso. Y la

⁴² Ciancaglini, Sergio (24 de octubre de 2012) Reciclar la vida, *Revista Mu*. Recuperado de: <http://www.lavaca.org/mu59/reciclar-la-vida-2/>

⁴³ ídem

Biblioteca se llenó de pibes y ahí apareció el taller de cuentos, después el taller de percusión, el taller de foto, el de plástica, empezamos a copar la cancha (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

Para “Checho”, vicepresidente de la Biblioteca, y a modo de respuesta a los límites y destinos que mencionamos anteriormente, resulta muy claro cuando dice que: “Eso nos muestra lo atrapados que estamos como grupo social. Vas al fondo del barrio y ¿qué ves? La cárcel y la Quema. Por eso es re importante que estén estudiando acá [en la Biblioteca]. Para no caer. Tan mal estamos que el otro día una mamá me contaba que el hijo cayó en cana y me dijo: ‘estoy más tranquila, corre menos riesgo que si está afuera’ (Ortega, 2017:99).

La Biblioteca busca contener a las familias de personas privadas de su libertad, a los niños y a los jóvenes. Ese es su objetivo central: ofrecer a los niños y jóvenes un destino distinto al de la cárcel, ofrecer un horizonte más amplio a través de la reflexión sobre el uso de las armas, la relación con el delito, con la cárcel, con la basura, con el trabajo. Les permite a sus participantes crecer en un ámbito rodeado de libros. El desafío, dice Waldemar, “es que los villeros nos profesionalicemos”⁴⁴. Aquí los “pibes” son los protagonistas de la mayoría de las iniciativas que se emprenden. Waldemar aclara:

Acá viene el pibe que está esperando que le dan la [salida] transitoria al padre y también viene una madre aliviada de que a su hijo lo hayan metido preso porque creía que se lo iban a matar[...] Vienen 500 personas, la mitad son chicos. Cualquiera que muestre la más mínima demanda educativa, empezamos a mover los hilos para hacer una fogata grande⁴⁵.

Por otro lado, en la Biblioteca el rol de las mujeres es fundamental. Son varias las mujeres que sostienen este espacio: Doña Nena, Gisela Pérez, Olga Heuberger, Claudia

⁴⁴ Quiroga, Osvaldo (Presentador) (26 de septiembre de 2018) Biblioteca Popular La Carcova en Otra trama [Archivo de video], TV Pública Argentina. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nF9M43OIgmo>

⁴⁵ Sousa Dias, Gisele (3 de febrero de 2018) Se crió revolviendo basura, estuvo 9 años preso y ahora es universitario: "Soy villero, ex ciruja y futuro Doctor en Sociología", *Infobae*. Recuperado de: <https://www.infobae.com/sociedad/2018/02/03/se-crio-revolviendo-basura-estuvo-9-anos-preso-y-ahora-es-universitario-soy-villero-ex-ciruja-y-futuro-doctor-en-sociologia/>

Cubilla, Florencia Miguel, Sofía Muiños, Natalia Vaca, Vanesa Luna, María Florencia Blanco Esmoris—por nombrar algunas de ellas— participan desde sus inicios y son pilares fundamentales para el trabajo diario que allí se desarrolla. Doña Nena, por ejemplo, realiza un profundo trabajo con los jóvenes del barrio. Ella empezó siendo compañera de estudio de esos jóvenes en el plan FinES⁴⁶, y ahora es su profesora y preceptora. No les permite que falten, los busca en sus casas a diario, al igual que con los niños y adolescentes para los distintos talleres de la Biblioteca. Gisela dice sobre esta cuestión:

Somos un grupo de mujeres comprometidas con lo que hacemos. Ahora me ocupo más de la gestión que se planea a futuro para que este proyecto sea sustentable. Nos interesa que las niñas y niños del barrio la pasen bien. La Biblioteca funciona hace 6 años y queremos seguir creciendo. Los hombres comenzaron a encargarse de otras cosas y quedamos nosotras. A diario incentivamos a otras mujeres para que se sumen y nos ayuden a seguir la construcción de derechos que llevamos adelante⁴⁷.

La Biblioteca funciona como una entidad referencial de la villa, como un *bien social* para la comunidad, que Planas define como un espacio común de sociabilidad y de lectura (Planas, 2017:53). Esa es la relación de la biblioteca con la villa. En palabras de Waldemar, “la Biblioteca mide 5 por 15 y solamente en ese lugar [de la villa] hay libros, ¿me entendés? Después hay algunos FinES, pero no con esa actitud, con las paredes llenas de libros” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018). La biblioteca se constituye como un espacio de intercambio de conocimientos y experiencias. Denis Merklen (2016) al analizar el vínculo de las bibliotecas populares francesas con la sociedad, considera la acción de la biblioteca en los barrios como un modo de transformar estos espacios de la periferia. Si bien la Biblioteca Popular La Carcova no es una biblioteca estatal como las francesas a las que refiere Merkel, podemos destacar su rol en la transformación política del campo popular en la que se inserta.

⁴⁶ Plan de Finalización de Estudios Primarios y Secundarios (FinES). Llevado a cabo por el gobierno nacional a partir del año 2008.

⁴⁷ Pasik, Vanina (25 de julio de 2018) Mujeres al mando de la Biblioteca Popular, *Zorzal Diario*. Recuperado de: <http://zorzaldiario.com.ar/mujeres-al-mando-de-la-biblioteca-popular/>

Para nuestro caso y en sintonía con Merklen, Waldemar afirma que “La Biblioteca empezó a tener sentido comunitario cuando pusimos el eje en la relación con la cárcel y con el delito. La Biblioteca está ahí para que todos pensemos por qué tenemos el CEAMSE atrás, por qué tenemos la cárcel atrás de la villa y por qué la mayoría de la gente que trabaja en el CEAMSE y esta presa en la cárcel somos nosotros”⁴⁸. De esta forma, afirma Waldemar “Empezamos a construir una nueva idea de justicia, que tiende a ser más popular y comunitaria” (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018). La particularidad de nuestro caso consiste, precisamente, en la articulación de la vulnerabilidad de su contexto social y de los condicionamientos carcelarios.

3.1. La Biblio y la cárcel: sus orígenes

El vínculo de la Biblioteca con la cárcel y con el delito resulta fundamental, también porque la Biblioteca nació en la cárcel, donde Waldemar junto a otros colegas que vivían el encierro como una oportunidad para la educación, fundó bibliotecas y programó el dictado de talleres y clases de oficios⁴⁹. Waldemar Cubilla junto con su primo Sergio “Checho” Benítez, también detenido, empezaron a darle forma a la Biblioteca en ese entonces. Sus historias son similares, provienen del mismo barrio y sus caminos se entrelazan. Waldemar salió en libertad en noviembre de 2011, con la experiencia del CUSAM encima; y dos meses más tarde, en enero de 2012, tomaron la tierra y fundaron la Biblioteca Popular La Carcova, que construyeron con sus manos. En palabras de Doña Nena: “la Biblio nació en el penal de la N°48, cuando él [Waldemar] estaba detenido. Entonces cuando íbamos a ver a Walde hablábamos siempre de eso” (Entrevista a Blasida “Doña Nena” Cubilla, 18/10/2018). Waldemar reafirma ese origen:

La Biblioteca nace en la cárcel, está vinculada a la cárcel, y acá lo que hablamos tiene que ver con el delito, con el choreo. Nuestra mejor

⁴⁸ Villaveiran, Diego (diciembre 2018) Waldemar y los libros [Archivo de video] Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Artes Mauricio Kegel. Recuperado de: <https://vimeo.com/303183145/5088256557>

⁴⁹ Esteban, Pablo (1 de junio de 2018) De la pobreza conurbana al doctorado, *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/118578-de-la-pobreza-conurbana-al-doctorado>

herramienta es el asesoramiento jurídico; seguimos a los pibes que están en cana, los seguimos hasta que salgan y cuando salen intentamos que no vuelvan a caer, que es lo que más cuesta (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

En la UP48, Waldemar era el bibliotecario del penal: “La biblioteca fue un lugar fundamental en mi carrera”⁵⁰. Su familia le llevaba libros todas las semanas y Waldemar pronto se transformó en “el preso que lee”⁵¹. Tenía la celda llena de libros, hasta que para ordenarlos y optimizar el lugar pensó en armar una biblioteca. Entonces, hablaron con la policía, pidieron un lugar y armaron una biblioteca dentro del penal. Waldemar cuenta que por intermedio de Lalo Pared, parte de articulación territorial de la UNSAM, comenzaron a vender bidones por plástico recuperados del CEAMSE a cambio de maquinillas de afeitar, cigarrillos, tarjetas telefónicas. Además, Lalo fue el intermediario entre los detenidos y la UNSAM. Esta biblioteca creada en el penal fue el puntapié para que un día de 2008, un grupo de detenidos mandaran una carta al rector de la UNSAM, en ese momento Carlos Ruta, ya que según Waldemar “sabíamos que el derecho a la educación es pública, universal y de calidad, la sabíamos nosotros. Entonces le mandamos una carta al rector a través de Lalo: mediante la presente hay un grupo de presos que queremos estudiar. Y la Universidad fue y ahí nació todo lo que fue el proyecto del CUSAM, que es la Universidad de San Martín dentro del penal 48” (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018). Entonces, junto con compañeros se organizó para generar un ambicioso proyecto: llevar la Universidad Nacional de San Martín a la cárcel.

Cuando eso ocurrió armaron una segunda biblioteca, la “Juan Gelman”, que lleva adelante Diego Tejerina, “un pibe que mató a un ‘cobani’⁵² y está con prisión perpetua,

⁵⁰ Sousa Dias, Gisele (3 de febrero de 2018) Se crió revolviendo basura, estuvo 9 años preso y ahora es universitario: "Soy villero, ex ciruja y futuro Doctor en Sociología", *Infobae*. Recuperado de: <https://www.infobae.com/sociedad/2018/02/03/se-crio-revolviendo-basura-estuvo-9-anos-preso-y-ahora-es-universitario-soy-villero-ex-ciruja-y-futuro-doctor-en-sociologia/>

⁵¹ Mauri, Juana (31 de mayo de 2018) Cinco líderes solidarios que mejoran la vida de sus comunidades, *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/cinco-lideres-solidarios-que-mejoran-la-vida-de-sus-comunidades-nid2131614>

⁵² Policía.

que es de Olivos; y el loco está ahí licenciado y en la biblioteca” (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018). Entonces, la llegada del CUSAM a la UP 48 fue fundamental para imaginar la Biblioteca Popular La Carcova. De hecho, esta última surge como una réplica de aquellas bibliotecas desarrolladas en contexto de encierro. Ya que para Waldemar:

La única manera de no caer en cana era siguiendo con la Biblioteca; por eso tomamos esta tierra y montamos esta Biblioteca, como ustedes la ven ahí. Le hicimos una casilla de la basura, del basural este, y ahí esta parte de la Carcova empezó a tener otra cara. No era solamente la cancha y el basural sino que también empezó a haber una Biblioteca humilde, era como una casilla, que no tenía ni techo. El tema es que cuando empezamos con la Biblioteca la coparon los pibes porque estábamos en la cancha (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

Entonces, “que ninguno de nosotros caiga en cana” no era solo un mensaje hacia abajo sino que era una necesidad también horizontal. Cuando Waldemar, junto con otros compañeros, entre ellos Mario Cruz⁵³ y Darío Basualdo⁵⁴ empezaron a entrevistar a toda la población de la UP 48, descubrieron que hay gente que no tendría que estar detenida, pero que sigue allí porque les falta hacer algún trámite. Waldemar explica que “la mayoría de las personas que participan en la Biblioteca tienen o han tenido alguna relación con la cárcel. El taller surge por la organización y la sensibilidad de las madres, que vieron a sus hijos en libertad. Se dieron cuenta de que esto sirve y se apropiaron de la herramienta que ellas mismas crearon”⁵⁵.

Junto con la UNSAM se creó el “Equipo de Reflexión y Aplicación en lo Jurídico Penal”, que intentaba evitar los retrasos burocráticos que aquejan a la población

⁵³ Estudiante de Sociología en la UNSAM, fundó el “Centro Cultural y Deportivo Los Amigos” en el barrio Villa Sarmiento. Además, en la actualidad, es compañero de Waldemar Cubilla en el equipo de investigación SEPTeSA de la UNSAM.

⁵⁴ También estuvo detenido. Junto a Mario Cruz crearon el “Centro Cultural y Deportivo Los Amigos” en el barrio Villa Sarmiento.

⁵⁵ Cabral, Jesús (3 de septiembre de 2016) Estuvieron presos y hoy ayudan a otros a obtener su libertad, *Tiempo Argentino*. Recuperado de: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/estuvieron-presos-y-hoy-ayudan-a-otros-a-obtener-su-libertad>

carcelaria bonaerense, de la que resultan víctimas sus propios familiares y vecinos. En palabras de Waldemar: “Nosotros alzamos la bandera de los presos y las presas a través de este camino que habla de justicia, pero de una justicia como desarrollo e integración social. Una idea de justicia que tiene que ver con la profesionalización y la educación. Los villeros podemos construir una vida distinta para nosotros por eso interpretamos el área Reconquista como un territorio educativo”⁵⁶.

Si bien uno de los propósitos fundamentales de la Biblioteca tiene que ver con el delito y prevenir la prisionalización, con el trabajo fueron surgiendo otras cuestiones que podían abordarse desde la Biblioteca “Empezamos a trabajar con casos jurídico-penales, pero luego surgieron otros temas de los que también nos hicimos cargo. Por ejemplo, problemas de familia. Es lo que nos encontramos en el camino y no podíamos dejarlo de lado. La mediación entre los vecinos debe complementarse con el Poder Judicial”⁵⁷, explica Waldemar. Este objetivo está en buena medida relacionado con la búsqueda de alternativas a la mirada del derecho punitivo que mencionábamos más arriba.

3.2. La Biblio y los libros

Además de las cuestiones más estructurales y retomando el vínculo de los miembros de la villa con la Biblioteca, es de destacar que allí niños y adolescentes de entre 4 y 15 años tejen vínculos nuevos entre ellos, con los adultos que trabajan en la Biblioteca, y también con los libros. En la puerta de la Biblioteca que da a la cancha, se puede leer: “Atenti, un libro es libertad”. Los miembros del barrio pueden llevarse los libros a sus casas, pero no es necesario que los devuelvan. Lo esencial es que “la relación con los libros aparezca en la vida. Más sea para apoyar la pava o nivelar la mesa”⁵⁸, dice de

⁵⁶ Palabras dichas por Waldemar el día de la firma del convenio de colaboración para crear Centros de Justicia Comunitaria, 28 de marzo de 2019. Grieco, Gaspar (28 de marzo de 2019) Un acuerdo para afianzar la justicia en los barrios, *Noticias UNSAM*, Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/2019/03/28/un-acuerdo-para-afianzar-la-justicia-en-los-barrios/>

⁵⁷ Cabral, Jesús (3 de septiembre de 2016) Estuvieron presos y hoy ayudan a otros a obtener su libertad, *Tiempo Argentino*. Recuperado de: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/estuvieron-presos-y-hoy-ayudan-a-otros-a-obtener-su-libertad>

⁵⁸ Villaveiran, Diego (diciembre 2018) Waldemar y los libros [Archivo de video] Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Artes Mauricio Kegel. Recuperado de: <https://vimeo.com/303183145/5088256557>

manera risueña Waldemar. Por su parte, “Pólvora” describe la circulación de los libros de la Biblioteca de manera similar: cuando los chicos le piden libros “yo le digo sí, llevá, llevá, agarrá el libro que te guste y llévatelo; después lo traés. Porque ellos me tienen confianza; y llevan y los traen, [...] La otra vuelta estaba con una profesora y me dice preguntá el nombre y hacélo firmar. Le digo, acá no es así, acá es diferente. Esto es una villa” (Entrevista a José Antonio Gómez, “Pólvora”, 8/11/2018). El testimonio de Gisela va en el mismo sentido: “Primero, conocen los libros, tener contacto con los libros, romperlos, llevarlos a la casa: ‘che, mira mami este libro tiene no sé qué’, algo. Ya que haya ese encuentro: el pequeño o la pequeña lleva un libro a la casa para romperlo, para quemarlo o para venderlo, pero lleva un libro. Entra en la imagen de la familia, eso es muy grandioso” (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019).

En este sentido, aunque la Biblioteca Popular La Carcova excede los objetivos habituales de una biblioteca, tales como incentivar la lectura, es menester mencionar que Javier Planas (2017) remarca el rol de estas instituciones “como un lugar de reunión y de prácticas de lectura, de sociabilidad de distintos tipos” (2017:23). Para Planas la noción de biblioteca popular resulta de la articulación compleja, por momentos tensa, entre el poder regulador estatal y el espacio creativo de la propia sociedad civil (Planas, 2017:14). Además de que, por lo general, parten de una concepción asentada en la voluntad asociativa de la sociedad civil (2017: 22) y esto es primordial, ya que lo popular hace referencia a agrupaciones vecinales (2017: 37). Construir una biblioteca no solo significa, así, construir un espacio para la lectura, ante todo supone una coordinación comunitaria básica (2017: 43). Entonces, lo comunitario deviene fundamental en estos proyectos sociales. En efecto, nuestra Biblioteca Popular se conforma como un lugar específico donde se produce un cruce singular entre algunos elementos del contexto y las vivencias de los habitantes de la villa, ocupando, siguiendo a Planas, un lugar preponderante en la sociabilidad barrial (Planas, 2012: 10).

3.3. La Biblio y otras organizaciones sociales y estatales

Sobre las etapas de construcción de la Biblioteca es importante mencionar los vínculos con distintos organismos estatales y de la sociedad civil que intervinieron en esa tarea. Las construcciones se fueron consolidando, en sus inicios, por medio del taller de arquitectura que se desarrolló en la Biblioteca llevado adelante por Banco de Trabajo⁵⁹, un colectivo de estudiantes de la Universidad de Buenos Aires (UBA). La primera etapa de la Biblioteca se realizó con la colaboración de la UNSAM. Mientras que la segunda etapa, fue lograda gracias a una donación de la Secretaría de Políticas Integrales sobre Drogas de la Nación Argentina (SEDRONAR). En la actualidad, las nuevas construcciones y reformas son realizadas por la Secretaría Nacional de la Niñez, Adolescencia y Familia (SENAF) de Nación (Entrevista a Blasida “Doña Nena” Cubilla, 18/10/2018). De modo que todas las etapas de construcción de la Biblioteca contaron con la colaboración de organismos nacionales y municipales. En los inicios, la UNSAM colaboró a través del Programa de Voluntariado Universitario; y la Biblioteca creció, material y comunitariamente contando con la cooperación del municipio de San Martín, del Ministerio de Desarrollo social de la Nación y de entes como el SEDRONAR. La vinculación, luego, entre el Estado y la sociedad civil a través de organizaciones sociales se torna crucial para abordar las necesidades y problemáticas que se presentan en barrios vulnerables como La Carcova.

A su vez, para lograr sus objetivos, la Biblioteca se vincula con otras organizaciones de la villa. Una de ellas es la Mesa Reconquista, un colectivo resultado de esfuerzos conjuntos y de un fuerte sentido de comunidad (Gavazzo et.al, 2018:68) compuesto por representantes de la UNSAM y de diversas organizaciones populares de la localidad de José León Suárez. Nació hace más de diez años con el objetivo de coordinar acciones conjuntas en torno a una serie de temas que consideran prioritarios, tales como el arte, la educación, la salud y el trabajo. Allí se comparten sus vivencias, se debaten sus problemáticas y necesidades, y se proponen acciones conjuntas. Según Gavazzo (2018) este espíritu se ve plasmado en expresiones artísticas que podríamos sin dudas definir

⁵⁹ Sobre los talleres y coordinadores se profundizará en el capítulo II.

como “populares”, en tanto constituyen un conjunto de formas estéticas producidas por los sectores subalternos para apuntalar diversas funciones sociales, vivificar procesos históricos plurales, afirmar y expresar las identidades sociales y renovar el sentido colectivo (Escobar citado en Gavazzo et.al, 2018: 68). En este sentido, se rescatan o promueven, según los casos, ciertas expresiones populares como formas artísticas autónomas, diferentes, y de este modo se contribuye a dejar de lado las exclusiones discriminatorias que consideran a la cultura hegemónica como la única capaz de dar una versión poética de sí misma. Así el “arte popular” moviliza tareas de construcción histórica, de producción de subjetividad y de afirmación de diferencia (2018:68).

A estas organizaciones creadas para dar respuestas a las necesidades y problemas que aquejan a la villa, debemos sumar comedores comunitarios en casas de vecinos, como “Los alegres pichoncitos”⁶⁰, comedor y escuela de fútbol, que funciona en la villa hace más de una década o “Carita feliz”⁶¹ y “El progreso”, por mencionar tres de estos emprendimientos. Es importante el rol que desempeñan las iglesias Nuestra Señora del Milagro y Virgen de Lujan y la Parroquia San Juan Bosco con su Centro educativo San Juan Bosco –ubicada a tres cuadras de la biblioteca-, coordinadas por el padre “Pepe” Di Paola, quien se instaló allí en 2013⁶², un año después que la Biblioteca Popular. En estas parroquias también se dictan cursos de oficios para la comunidad, entre otras actividades. En este sentido tanto las capillas como los templos evangelistas no solo funcionan como lugares de rezo y culto, sino también como lugares de apoyo escolar, de actividades culturales y deportivas y de abordaje de las adicciones. Además, al lado de la Biblioteca se encuentra “El tropezón”, un espacio manejado por Raúl Boco donde los

⁶⁰ Se encuentra en Avenida Central, entre Paso de los Libres y Costanera. Está instalado al fondo de Avenida Central, al lado de la parroquia San Juan Bosco del padre “Pepe”. Según Ortega, Los Pichoncitos recibe a 150 pibes por día. Y si se cuentan los que juegan al fútbol la suma asciende a más de 300 (Ortega, 2017: 30).

⁶¹ Ubicado en Libertad y 2 de Abril cuenta con la participación de integrantes del programa “Rebeldes del Folklore”, que integra la programación de la radio que la parroquia del padre “Pepe” Di Paola, San Juan Bosco, emite por Internet: cristodelosvilleros.com.

⁶² Llegó tras un breve paso por Santiago del Estero, donde debió refugiarse luego de haber sido amenazado de muerte por sus denuncias contra narcotraficantes y la venta de paco en la Villa 21 de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Ortega, 2017: 95). Son nueve las parroquias en todo el Área Reconquista que dependen del Padre Pepe, de las cuales cinco están en Carcova.

chicos aprenden a bailar folclore y donde también funciona una murga. En verdad, hay varias murgas en el barrio y la mayoría de los niños y adolescentes participan en alguna de ellas: los “Camaleones de Carcova” es la que mayor producción tiene.

También se encuentra la Red Barrial Carcova⁶³, que nuclea a las organizaciones que trabajan en el barrio. Allí se cruzan las parroquias del padre “Pepe”, la Biblioteca Popular, comedores, el Movimiento Evita, la UNSAM, entre otras instituciones públicas y privadas. En este punto se destaca la labor del representante de Articulación Territorial de la UNSAM, Ernesto “Lalo” Paret, a quién ya se mencionó, es el coordinador de la Mesa Reconquista y una de las personas que reconoce la importancia de todos los actores en el territorio, la centralidad de la integración, de que el trabajo sea de colaboración entre las organizaciones sociales de la comunidad y los investigadores de la universidad. Asimismo, Dolores Canuto, quien participó de varias reuniones de la Mesa Reconquista entre 2015 y 2017 inclusive, transmite que en ese contexto: “Vivís mucho la sensación de lo que es el trabajo colectivo. [...] eso es algo muy fuerte: de que nadie hace algo solo. [...] es lo que me enseñó la Mesa Reconquista: no hay nombres individuales” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018).

Sumando a todo lo expuesto, es menester mencionar que, justamente, 2018 y 2019 son años de transición y crecimiento para la Biblioteca tanto a nivel material como simbólico, con proyectos con la UNSAM, con el Estado nacional, provincial y municipal. La Biblioteca continúa creciendo en términos materiales, ya que durante 2019 su edificio se va ampliar; pero además sigue creciendo en cuanto a propuestas artísticas y educativas para la comunidad. Además de que durante estos años también se empezaron con las tratativas con la empresa CIMET para ser dueños legales de la tierra. Cuestión fundamental para la consolidación de la Biblioteca en el territorio. Este año la

⁶³ La Red Barrial se forjó en 2010, cuando la situación de la salita de Salud del barrio estaba complicada. Faltaban médicos y corría el rumor de que cerraría. Entre vecinos y cooperativistas realizaron una movilización cortando la avenida Márquez para reclamar a quien era intendente en ese momento, Ricardo Ivoskus, que mejore la situación de la salita. “La Ranchada de los Sueños” es parte de ese engranaje colectivo. Dentro del predio se iniciará la construcción de una Guardería Infantil Comunitaria y también se creó la Cooperativa de Trabajo “Los Quemeros” dedicada al reciclaje y la construcción. Aunque todavía está en construcción, la variedad de actividades que ofrecerá “La Ranchada” irán desde una sala de ensayo y un estudio de radio profesional, a la espera de los equipos para empezar a funcionar (Ortega, 2017:94).

UNSAM impulsó la iniciativa Territorio Educativo⁶⁴, un macroproyecto que propone revalorizar y profundizar las experiencias de trabajo, formación y producción impulsadas por la universidad y las diversas organizaciones sociales y civiles del Área Reconquista. Con respecto a este proyecto, Gustavo Diéguez, profesor del Taller de Experimentación Projectual de la carrera de Arquitectura de la UNSAM, informa que “El primer objetivo pedagógico del Taller 1:1 es desarrollar un programa de necesidades —comodidades físicas y usos futuros del espacio de la Biblioteca— en un planteo de construcción por etapas”⁶⁵.

Cuando la edificación se amplíe la Biblioteca proyecta inaugurar el centro de niñez. Gisela Pérez nos contó que fue producto de un convenio con la Secretaría Nacional de la Niñez, Adolescencia y Familia (SENAF) con el aporte de Desarrollo Social de La Nación y con Desarrollo Social de la provincia. También es importante mencionar que el día 28 de marzo de 2019 se firmó el primer convenio marco de colaboración para la creación de centros de justicia comunitaria. Según Waldemar, este convenio no solo consolida a la Biblioteca como institución sino que hace factible la posibilidad de hacerlos legalmente propietarios de la tierra que ocupan. El acto contó con la presencia del rector de la UNSAM Carlos Greco, el Intendente de San Martín Gabriel Katopodis y representantes de organizaciones sociales y de la Defensoría General de San Martín.

En síntesis, los vínculos de la Biblioteca Popular La Carcova con organismos del Estado y de la sociedad civil son múltiples y muy fructíferos. El trabajo colectivo y el diálogo para las prácticas organizativas se tornan fundamentales para lograr mejores resultados en y para la comunidad. Se realizan diversas actividades en conjunto con el arco de las

⁶⁴ Este proyecto está integrado por estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Stuttgart, la UBA, la UNC y la UNSAM diseñarán un proyecto de infraestructura para la Biblioteca Popular La Carcova. La iniciativa es parte de un taller internacional que busca potenciar la construcción colectiva de los barrios vulnerables de San Martín. El objetivo es construir un corredor urbano calificado. La Casa UNSAM, la Escuela Secundaria Técnica y la Biblioteca Popular La Carcova son el eje educativo. La idea es que haya talleres de arte, deportivos y de formación profesional como actividades complementarias a la Escuela.

⁶⁵ En este primer ciclo los estudiantes van presentar tres o cuatro prototipos de ampliación con el detalle de los requerimientos técnicos. Esas propuestas luego se acoplarán en un único proyecto, que comenzará a construirse en octubre de este año. Flynn, Camila (8 de abril de 2019) Área Reconquista: de ciudad informal a nuevo territorio educativo, Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/2019/04/05/de-ciudad-informal-a-nuevo-territorio-educativo/>

organizaciones sociales del Área Reconquista, como tramitar documentos, vacunas y lentes en forma gratuita. Se pueden mencionar otras experiencias, como la FM Reconquista, una radio comunitaria nacida de la Asociación de Mujeres La Colmena, organización que también creó jardines de infantes, escuelas, talleres de formación profesional y experiencias como “Re-conquista en movimiento”⁶⁶. En suma, todas las articulaciones expuestas construyen a la Biblioteca Popular La Carcova como referencia educativa y cultural en el Área Reconquista y funciona retroalimentándose con las organizaciones propias y de villas aledañas.

4. Sobre el fundador y presidente de la Biblioteca: Waldemar Cubilla

A pesar de ser, sin duda, fruto del trabajo colectivo, el fundador y motor intelectual y efectivo de la Biblioteca Popular La Carcova es Waldemar Cubilla. Waldemar nació el 5 de mayo de 1984 y vivió toda su vida en La Carcova. Fue un “niño ciruja” ya que, como la mayoría de los menores de la villa, encontró en el basural trabajo, comida, ropa y juguetes. Su madre –“la Cati”– y su tía –Doña Nena– viven en La Carcova. A los 15 años empezó a delinquir “como cualquier pibe del barrio [...] me empecé a hacer pistolero, empecé pibe chorro, típica [...] tuve la mala suerte de estar 9 años preso pero tuve la buena suerte de no haber muerto como muchos de mis amigos” (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018). Estuvo detenido desde los 18 a los 27 años, y lleva en libertad siete años, la misma cantidad que hace que creó la Biblioteca.

La madre de Waldemar es oriunda del Paraguay y trabaja como empleada doméstica. El padre, Hugo Cubilla, es formoseño. Ambos tienen bajos niveles de escolaridad. La madre hizo tercer grado y sobre su padre Waldemar nos cuenta: “dice que terminó la escuela” (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018). Pero, según expresa:

⁶⁶ Un colectivo itinerante que organiza jornadas de arte gratuitas en distintos espacios comunitarios del Área Reconquista. Arman propuestas de fotografía, circo, poesía, gimnasia y teatro para ofrecer a los chicos alternativas a la calle.

Siempre supieron que la educación era la salida. Entonces, eso de muy pibes nosotros lo teníamos. El tema es que después de tanto parar en la calle me hice delincuente y empecé a convivir entre pistolas y libros. Salía a chorear, laburaba para un desarmadero, 'el Japo', por ahí lo conocen: otro finado compañero mío... Muchos muertos ya. Iba turno noche a la 50 y salíamos a robar temprano para no tener media falta. Teníamos eso de estudiar y chorear como la misma cosa, no como cosas enfrentadas. Entonces, capaz que yo iba a la escuela enfierrado [...] El tema es que un día fui en cana mal y fui directamente a la cárcel (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

En diciembre de 2001 lo encontraron secuestrando gente y paseándola por cajeros automáticos. Quedó detenido, por primera vez, en el penal de máxima seguridad de General Alvear. Aunque le faltaba un año para terminar el secundario⁶⁷, Waldemar no pudo certificar sus estudios. De modo que cursó dos veces el secundario en los penales en los que estuvo. En el penal de Alvear, nos cuenta, arrancó desde el primer año:

Yo adentro del penal pedí estudiar otra vez porque había quedado condenado a 12 años de cárcel. Entonces dije, bueno, si choreando me fue mal, vuelvo a tomar la otra que era el tema de la escuela, de la Echeverría y toda la cuestión educativa que siempre me caracterizó. Y en el penal no había vacante, espere un año en una celda a que me llamen [...] lo hice todo de vuelta pero en la cárcel en modalidad de adultos, hice hasta cuarto año y me fui en libertad de la unidad 36, habiendo conocido la primer experiencia universitaria. Hice cuatro años de nuevo en la cárcel y me fui en libertad justo faltándome el último año para terminar el secundario (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

⁶⁷ Sousa Dias, Gisele (3 de febrero de 2018) Se crió revolviendo basura, estuvo 9 años preso y ahora es universitario: "Soy villero, ex ciruja y futuro Doctor en Sociología", *Infobae*. Recuperado de: <https://www.infobae.com/sociedad/2018/02/03/se-crio-revolviendo-basura-estuvo-9-anos-preso-y-ahora-es-universitario-soy-villero-ex-ciruja-y-futuro-doctor-en-sociologia/>

A los 23 años, cuando quedó en libertad y volvió a la villa, terminó el secundario y se anotó en la sede de San Isidro de la Universidad Kennedy para estudiar derecho. Waldemar robaba autos para un desarmadero. Volvió a caer preso cuando tenía una libreta universitaria con más de 8 de promedio general⁶⁸. En este sentido, contó:

Es loco eso, nuestra relación con San Isidro. Todos los desechos de ellos desembocan en un arroyo acá atrás. Todos mis delitos fueron en San Isidro [...] unos berretines de ser abogado tenía, mal, y de vivir en San Isidro también. O sea, como cualquiera de acá, estaría re bueno vivir del otro lado de Panamericana. Entonces, me anote en esa universidad, hice primer año de abogacía, pero el segundo año no me alcanzo la plata. Busqué ayuda hasta que empecé a chorear de vuelta (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

Esta vez fue encarcelado en la UP 48, que recién se inauguraba:

Cuando me toca ir a la 48, estaba vacía. Fue denunciada como la cárcel fantasma mucho tiempo porque supuestamente facturaba como si fuese que había presos: llegaba la carne, la verdura, todo lo que hacía falta para los presos que vivan ahí, pero no había presos. Se choreaban todo eso, hasta que se denunció y se intervino la cárcel. Entonces vaciaron todas las comisarías y toda la 48. Ahí, en uno de esos camiones aparecí yo, con una experiencia de cárcel de la condena anterior y también con una experiencia universitaria de dos años en la Kennedy. Entonces, cuando aparecemos en la 48 y empezamos a circular nos fuimos reconociendo con cada uno de nuestros pibes: ahí estaba mi amigo “el verde” y otros tantos más que nos conocíamos de la cárcel y nos empezamos a organizar. Y ahí pensamos en armar una biblioteca. Fuimos con la policía, pedimos un lugar y armamos una biblioteca, empezamos a pedir libros (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

⁶⁸ ídem

Waldemar comenzó la carrera de sociología en el CUSAM, realizó la mayor parte de la carrera allí, rindió 26 materias con el mejor promedio entre todos los alumnos de la carrera, los presos y los no presos: 9.25. Mientras estuvo detenido también fue padre de su primer hijo, Eros, que debe su nombre a *El banquete*, de Platón. Este hecho fue decisivo:

Entonces, cuando me entero que voy a ser papá estando en cana, lo primero que me pregunté fue cómo hago ahora para que mi hijo no herede esa ‘yuta celda’, cómo hago para que mi hijo no herede la misma celda. Porque de hecho, yo me fui hace 6 años en libertad y la celda en la que yo estuve sigue ahí, y capaz está tu marido [a una de las vecinas] en la celda que estaba yo, es re loco eso. Fue una pregunta que la tuve hasta que salí en libertad y cuando salí en libertad me pregunté cómo hago ahora para no caer en cana de vuelta porque uno vuelve al barrio, vuelve a la misma historia (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

Waldemar tiene 35 años y fue uno de los primeros habitantes de la UP 48, y estuvo entre los que impulsaron, como se mencionó, la creación de la Biblioteca Juan Gelman en el penal, con el objetivo de “romper el encierro y ganar espacio a través de la educación”⁶⁹. En el CUSAM realizó un censo por el cual supo que un alto porcentaje de sus compañeros de reclusión no sabían leer ni escribir. Al salir de la cárcel, volvió a La Carcova con el propósito de repetir allí el programa de alfabetización para adultos que había comenzado en el Centro Universitario de la cárcel. Pero la realidad de la villa impuso sus condiciones y así surgió la Biblioteca Popular La Carcova. Con su historia de ex pibe chorro llegó a conocer al papa Francisco en una visita al Vaticano. Waldemar recorrió varios canales de televisión y medios gráficos y se hizo conocido en el barrio:

Siempre que me presentan en la tele o en los diarios, lo hacen como si fuera un héroe y la realidad es que en todos los proyectos de los que participé estuve acompañado de gente muy valiosa. Desde los guardia-cárceles, pasando por

⁶⁹ Esteban, Pablo (1 de junio de 2018) De la pobreza conurbana al doctorado, *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/118578-de-la-pobreza-conurbana-al-doctorado>

mis compañeros del penal, hasta los amigos de la UNSAM; la vida siempre nos propone planes colectivos. Sé que puedo funcionar como un ejemplo para los pibes. Sin embargo, quiero que la gente me valore por mi trabajo como investigador y no como un ex pibe chorro que estudió y se convirtió en héroe⁷⁰.

Waldemar salió en libertad el 9 de noviembre de 2011. Terminó de cursar la carrera de sociología en el Campus de la UNSAM y fue ahí cuando inició su camino como investigador en el marco de un grupo de investigadores dirigidos por Eduardo Rojas. Allí trabaja en el equipo de investigación de sociología política Sociedad, Economía, Política y Teoría Social Aplicada (SEPTeSA) que aborda, precisamente, cuestiones vinculadas a la sociología del trabajo. De hecho, Waldemar afirma que el trabajo en SEPTeSA está “traducido” en la villa en “la posibilidad que tenemos nosotros los villeros de poder construir discurso” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018).

El 17 de diciembre de 2015 Waldemar se recibió de sociólogo con la presentación de su tesina “Experiencia, trabajo y vida al margen de la institución social: el caso de los cirujas del basural de José León Suárez en la Argentina postcrisis 2001”⁷¹, investigación que realizó sobre sus vecinos en la planta de reciclado del CEAMSE. Su tesis sobre “El trabajo ciruja” en las llamadas “villas basurales”, fue:

Un intento de reflexionar sobre mi infancia y sobre la de mis vecinos y en este sentido la sociología me dio herramientas para interpretar la vida y las relaciones. Por ejemplo, las relaciones con los otros presos: 'loco, si tuvimos la misma vida, vos sos de una villa y yo de otra, no nos apuñalemos'. O con mi familia, porque viví el embarazo y el nacimiento de mi primer hijo por teléfono, estuve con él recién a los 3 años. Todo eso me ayudó a reflexionar. [...] Me mostró una herramienta para ser algo distinto. Si no, mi evolución lógica en el barrio después de ser chorro era ser narco. [...] Cuando nació Eros

⁷⁰ ídem

⁷¹ Cubilla, Waldemar, “Experiencia, trabajo y vida al margen de la institución social: el caso de los cirujas del basural de José León Suárez en la Argentina postcrisis 2001”, *Revista MU*, La Vaca, 2015. Recuperado de: <http://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/06/Tesis-de-Waldemar-Cubilla-.pdf>

y lo vi, me cayó la ficha: tengo que hacer algo para que a los 17 mi hijo no esté en cana⁷².

Waldemar tuvo otro hijo –Jano, un nombre que apareció leyendo *La mirada de Jano*, de Carlo Galli–. En la actualidad, Waldemar es profesor adjunto en la UNSAM en la materia Experiencia y saber obrero de Eduardo Rojas. Trabaja en la ONG CreerHacer⁷³ con Daniel Cerezo, y está cursando el Doctorado en Sociología en la misma universidad.

⁷² Ciancaglini, Sergio (15 de mayo de 2016) Reciclar la vida, *Revista Mu*. Recuperado de: <https://www.lavaca.org/mu99/reciclar-la-vida/>

⁷³ Desde el 2013 trabajan junto a las empresas, organizaciones sociales y gobiernos para crear impacto social a través de la integración y la transformación social. Para más información: <https://creerhacer.com>

Capítulo II. Experiencia estética y política en la Biblioteca Popular “La Carcova”

1. Experiencia estética y política, una reflexión teórica

“[...] políticamente lo decisivo no es el pensamiento privado, sino el arte, según una expresión de Brecht, de pensar con las cabezas de otras gentes” (Benjamin, 1975:6)

Junto a Jacques Rancière, consideramos la experiencia estética como la clave política del arte. La estética, de acuerdo con el abordaje más reciente del autor, es más bien un modo de configuración sensible, un reparto de lugares y cuerpos cuya ruptura o emergencia determina la cosa misma de la política. El análisis de la relación estética-política de Rancière (2009) parte de la idea de *división de lo sensible*, que define como “la correlación fija entre una capacidad y una actividad. Esta hace ver quién puede tener parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y el espacio en los cuales esta actividad se ejerce” (2009: 10). Estas palabras se corresponden con lo que el autor entiende como división *policial* de lo sensible, esto es: “la existencia de una relación armoniosa entre una ocupación y un equipamiento, entre el hecho de estar en un tiempo y un espacio específicos, de ejercer en ellos ocupaciones definidas y de estar dotado de las capacidades de sentir, de decir y de hacer adecuadas a esas actividades” (Rancière, 2013: 46). Dicho en otras palabras, lo que el autor denomina policía es una estructuración del espacio común. De modo que Rancière identifica voces que están autorizadas para hablar y otras voces que no lo están; es decir que hay quien tiene esa capacidad de los asuntos comunes y quien no la tiene. Para este autor, una determinada distribución de los modos discursivos implica siempre una determinada asignación de funciones y lugares de los cuerpos, un reparto de lo sensible (Rancière, 2011: 16-17).

Desde esta perspectiva Rancière aborda qué efectos puede tener el arte -en tanto experiencia estética- sobre los espectadores que, lejos de ser una mirada pasiva puede generar una experiencia estética transformadora, que admita nuevas particiones de lo sensible. En esta línea, para Theodor Adorno (2014), defensor de la autonomía del arte,

y al mismo tiempo, de los poderes transformadores de la experiencia estética, allí está la contemplación, pero en ambos autores esa contemplación no es pasiva. Continuando con Adorno, si el arte es percibido de una manera estrictamente estética, no es percibido de un modo estéticamente correcto. La experiencia estética es más que una observación sobre la relación entre el contemplador y lo contemplado (2014:235). Entonces, sólo donde también se siente lo otro del arte como una de las primeras capas de la experiencia del arte, se puede sublimar el arte, disolver la implicación material sin que el ser-para-sí del arte se vuelva indiferente (Adorno, 2014:16). La experiencia estética, al igual que la relación entre estética y política, es más que la apreciación contemplativa. El arte se constituye, así, como una herramienta particular desde otra óptica: no meramente de uso contemplativo sino sobre todo político⁷⁴.

A su vez, de acuerdo con John Dewey (2008), la experiencia conlleva interacción: “la experiencia ocurre continuamente porque la interacción de la criatura viviente y las condiciones que la rodean está implicada en el proceso mismo de la vida” (2008: 41). Tal es así que cada experiencia es el resultado de una interacción entre las personas y algún aspecto del mundo en el que viven. En este sentido, las experiencias estéticas son un modo de interacción entre los participantes que habitan una comunidad determinada. Continuando con Dewey, la estructura artística puede ser inmediatamente sentida y, en virtud de ello, es estética. Más aún, lo estético no se puede separar de modo tajante de la experiencia intelectual, ya que ésta debe llevar una marca estética para ser completa (2008: 44-45). Por lo tanto, lo estético, tal como aquí lo concebimos, no es una intrusión ajena a la experiencia, sino que es el desarrollo intenso y clarificado de los rasgos que pertenecen a toda experiencia. Por consiguiente, para Dewey el arte es una forma de la experiencia (Dewey, 2008: 53-54).

⁷⁴ Amarilla, Yanina, “Arte, política y derecho: un diálogo entre Walter Benjamin y Jacques Rancière”, ponencia preparada para el “X Seminario Internacional de políticas de la memoria. Arte, memoria y política”, Centro Cultural Haroldo Conti, septiembre 2017. Recuperado de: <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/01/seminario-ponencias.php>

No existe palabra en la lengua inglesa –nos recuerda Dewey–, y podríamos traspolarlo a nuestra propia lengua, que, sin ambigüedad, incluya lo significado por dos palabras fundamentales para esta tesis: artístico y estético. Para el autor “artístico” se refiere primariamente al acto de producción de objetos estéticos, y “estético” al de la percepción y goce. A menudo se separan los dos para considerar al arte como algo superpuesto a la materia estética, o bien, por otro lado, para suponer que, ya que el arte es un proceso de creación, la percepción y el goce no tienen nada en común con el acto creador. En el marco de este trabajo consideramos, junto con Dewey, a la experiencia estética como una relación percibida entre el hacer y la percepción (2008: 54). En sintonía, Herbert Read (1959) considera que la experiencia estética es tanto percepción como creación, pues para este crítico inglés mientras la forma es una función de la percepción, la creación lo es de la imaginación (1959: 61). Siguiendo con la lógica del autor, el arte no es algo que encontramos simplemente en los museos y galerías, o en viejas ciudades como Florencia y Roma, sino que está presente en todo lo que hacemos para ensanchar nuestros sentidos (1959: 41). Asimismo, Dewey y Read, como veremos más adelante, están interesados en la dimensión educativa formadora de la sensibilidad y de la inteligibilidad del mundo, de las experiencias artístico-estéticas.

Retomando la idea de división *policial* de lo sensible, la noción de “policía” es entendida no solamente en el sentido que mencionamos en el Capítulo I, de represión, de control social; sino de actividad que organiza la reunión en una comunidad y que ordena la sociedad en términos de funciones, de lugares que deben ocuparse, determinando así los límites de lo posible para los actores de una comunidad determinada. Esta asimetría pareciera tensarse al máximo en el caso de los habitantes de La Carcova. A su vez, para Rancière, lo *político* es el conflicto sobre la existencia de un escenario común, un desacuerdo sobre los modos de inclusión/exclusión de los sujetos en la comunidad (2010: 41), y sobre las maneras en que allí intervienen.

La política, entonces, es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido (Rancière, 2010: 45). Más específicamente, en términos rancierianos, la política sobreviene cuando

aquellos que no tienen parte en la comunidad, la “parte de los de sin parte” irrumpe en el orden social. Cuando aquellos que “no tienen tiempo se toman ese tiempo necesario para erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite perfectamente un lenguaje que habla de cosas comunes” (2005: 14).

Para comprender la postura de Rancière se torna central lo que el autor entiende como subjetivación política: el proceso mediante el cual aquellos que no tienen nombre se otorgan un nombre colectivo que les sirve para re-nombrar y re-calificar una situación dada. Por lo tanto, el litigio constituye lo específico de la política. En esta misma línea, de acuerdo con Adorno, el arte solo es en relación con su otro; el arte es el litigio con su otro (Adorno, 2014: 12). Aunque se distancia de Rancière, ya que el otro en ese caso es la sociedad, la dimensión política del arte, para Adorno, reside en esa escisión; nos interesa pensar el arte como el elemento antisocial de la sociedad, o bien, aquello que, siendo producto de lo social se opone a ello y resiste sus mandatos de adaptación e identificación.

Un modo de subjetivación política es, para Rancière, una nueva forma de división de lo sensible común, de los objetos que contiene y de la manera en que los sujetos políticos pueden designarlos y argumentar sobre ellos. El punto fundamental de la relación entre política/policía radica efectivamente en la constitución de los “datos” de la comunidad. Entonces, una subjetivación política es un dispositivo de enunciación y de manifestación de un colectivo, exponiendo cómo aquellos asuntos que pertenecían a la esfera doméstica pertenecen a una esfera de discusión pública (2011: 160). De esta manera, la política es obra de actores concretos, los sujetos que intervienen en la esfera policial se constituyen como un colectivo que, mediante prácticas conjuntas, interviene en una comunidad específica trastocando sus límites y fronteras.

En este sentido, para Rancière la política produce “relaciones con el mundo”, y por lo tanto formas activas de comunidad (Rancière, 2013: 71). Debido a que “son sujetos políticos en tanto dan lugar a escenas de enunciación y de manifestación que pleitean hasta con los datos sensibles de la comunidad” (2005: 52). Luego, hay política porque quienes no tienen derecho a ser contados como seres parlantes se hacen contar entre

éstos e instituyen una comunidad por el hecho de poner en común la distorsión. Es en este punto que Rancière considera al arte y la experiencia estética, al afirmar que “el régimen estético del arte tiene una función comunitaria que consiste en construir un espacio específico, una forma inédita de reparto del mundo común” (2005: 16).

Si tanto el arte como la política intervienen en la división de este espacio común, por ende, se encuentran estrechamente interrelacionados. Se manifiestan en las prácticas y las formas de visibilidad del arte que intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración. Habría entonces en la base de la política una estética y, es a partir de ésta que las “prácticas estéticas” se manifiestan como formas de visibilidad de prácticas del arte, del lugar que ellas ocupan, de lo que hacen a la mirada de lo común. En efecto, “las prácticas artísticas son las que poseen *maneras de hacer* que intervienen en la distribución general de estas y en sus relaciones con las formas de visibilidad” (Rancière, 2009: 11). De este modo, hay una estética de la política en el sentido en que los actos de subjetivación política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. A su vez, hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de los efectos, determinan capacidades nuevas en ruptura con la antigua configuración de lo posible (2013:66). Las prácticas estéticas son formas de visibilidad y constitución de y para una comunidad.

Por lo tanto, no hay arte sin una forma específica de visibilidad y de discursividad que lo identifique como tal. No hay arte sin una determinada división de lo sensible que lo ligue a una determinada forma de política. La estética es esa división (2005: 34-35). Como resultado de esta combinación se adquiere necesariamente la forma de un ajuste de lógicas heterogéneas: esta relación estética entre arte y política es, de hecho, una relación entre la política de la estética, y estética de la política. En síntesis, según Rancière, este proceso de creación de disensos constituye una estética de la política.

En esta investigación, hacemos propia la idea del autor según la cual el arte no es político en función de los mensajes de denuncia o propaganda que pueda portar, o porque represente las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los

grupos sociales, sino que “es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio” (2005: 13). Dejando de lado todos esos acercamientos más bien temáticos de la politicidad del arte, dice Rancière sobre el cine de Pedro Costa⁷⁵: una situación social no basta para hacer un arte político, como no basta una simpatía evidente por los explotados y los desamparados (2012: 127).

En nuestro caso, el arte y las experiencias estéticas no son definidas como políticas por darse en contextos vulnerables o por representarlos, sino que lo son porque permiten una visibilidad, un reconocimiento y una nueva reconfiguración de lo sensible, de los lugares y las funciones de la villa La Carcova. La atención aquí está puesta sobre las prácticas y los efectos que dichas experiencias conllevan. En este sentido nos interesa la pregunta que se hace Manuel Arturo, el docente de taller de música de la biblioteca, a propósito del arte y las experiencias estéticas en contextos de vulnerabilidad:

Vamos a poner “La banda de la Biblio” yendo a tocar a algún lugar y la gente conmovida con eso. Y, como espectador, ¿qué es lo que impacta? ¿Qué sean pibes de la villa con la cara sucia y las zapatillas rotas tocando un tacho todo roto y ellos lastimándose las manos, o el hecho artístico en sí? (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019).

Aquí, las experiencias estéticas consisten en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico (2009: 13). De esta forma, la nueva repartición de lo sensible y la visibilización del disenso dan lugar a la experiencia política. En efecto, un arte nunca es simplemente un arte: siempre es, al mismo tiempo, una proposición de un mundo, una redistribución de las formas de la experiencia sensible colectiva. Aunque no toda producción artística posibilite esa redistribución, la experiencia estética es experiencia política y colectiva.

⁷⁵ Director de cine portugués, nacido en 1959. Realizó varias películas, entre ellas: *Casa de Lava* (1995); *No Quarto da Vanda* (2000); *O Estado do Mundo* (2007); *Ne Change Rien* (2009); entre otras.

2. Experiencias estéticas y políticas en la Biblioteca Popular La Carcova: construir comunidad y territorio

“El concepto de *acción dramatúrgica* no hace primariamente referencia ni a un actor solitario ni al miembro de un grupo social, sino a participantes en una interacción que constituyen los unos para los otros un público ante el cual se ponen a sí mismos en escena. El actor suscita en su público una determinada imagen, una determinada impresión de sí mismo, al desvelar con más o menos intención su propia subjetividad” (Habermas, 2010:118)

En este escenario, de acuerdo a lo desarrollado durante el Capítulo I, los miembros de la Carcova intervienen el espacio común que propone la Biblioteca Popular, asumiendo la forma de una intervención política, ya que en ella configuran los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes. Asimismo, los talleres y las actividades de la Biblioteca Popular La Carcova se entienden como prácticas artístico-estéticas que redefinen lo que se entiende por política. Los talleres de encuadernación y fotografía; percusión y música; escritura, y los espacios de jóvenes, de mujeres y de artes plásticas, constituyen experiencias estéticas y políticas debido a sus improntas en las subjetividades de los miembros de La Carcova y su capacidad de hacer visibles ciertos aspectos de la realidad circundante antes desatendidos. Más específicamente, en La Carcova, el arte y las experiencias artístico-estéticas son políticos por sus efectos y por darse en, y en pos de la comunidad.

La cotidianeidad en el barrio y en la Biblioteca de los participantes se torna fundamental, donde la distribución de los cuerpos en una comunidad se pone en cuestión cada vez que los cuerpos afirman una capacidad y ocupan un lugar diferente del que les han “asignado”. Las experiencias que allí se realizan reestructuran el reparto ordenado de los cuerpos y de los discursos bajo un modo que ya no es el de la distribución de las funciones, sino, el que podríamos llamar de la “territorialización de las voces”, un acuerdo entre el ser, el hacer y el decir que pone a cada uno en un nuevo lugar, donde se configura un mundo común diferente (Rancière, 2011: 123). La argumentación construye comunidad, esta puesta en común supone la construcción de vínculos que

unen lo dado a lo no dado, lo común a lo privado y es en esa construcción donde la común humanidad se incrementa, se manifiesta y surte efecto (2010: 171). Porque además de construir comunidad, se apropian del territorio en el que habitan a través de los talleres y actividades que aquí analizaremos.

Es decir, por medio de estas actividades tiene lugar una apropiación colectiva del territorio, las “voces” se insertan en el territorio y lo constituyen. Las distintas experiencias artístico-estéticas que allí se desarrollan son experiencias que reconfiguran el reparto de lo sensible ya que los participantes realizan actividades artísticas, de capacitación, de finalización de los estudios primarios y secundarios, con el programa FinES y en la Escuela de artes y oficios. Es decir, utilizan su tiempo para ocuparse de otras funciones y actividades, que no se podrían dar si la Biblioteca no estuviera en ese territorio, pues es allí donde tienen lugar.

Desde sus orígenes, la Biblioteca posee una fuerte tradición tallerística. Sus cimientos materiales fueron acompañados por la construcción de formas artístico-estéticas de intervenir en el territorio, y sus actividades se inauguraron con los talleres de cuentos y de percusión en el año 2012, cuando la Biblioteca todavía era una casilla con materiales reciclados de la basura. Según nos relata Doña Nena:

El taller de cuentos lo hacíamos afuera, me acuerdo que hacía frío pero los chicos iban igual. Y había percusión cuando empezaron con las latas, todas esas cosas, también de la basura. Nosotros inventábamos los cuentos, contábamos e inventábamos. Fue el primer taller, muy lindo. Y algunos tomaban mate y otros hacían mate cocido y así. Yo me acuerdo que hacía tortas fritas y había una señora que hacía rosquitas y bueno así. Era una época muy linda (Entrevista a Blasida “Doña Nena” Cubilla, 18/10/2018).

El taller de cuentos “El Camino del Héroe, para contar, escuchar e inventar cuentos”, era coordinado por José Luis Gallego, “el gallego”⁷⁶, todos los jueves a las 18 horas para

⁷⁶ José Luis Gallego es escritor y narrador oral oriundo de San Martín, de Villa Ballester. Trabajo en escuelas, jardines de infantes, bibliotecas populares, teatros, cárceles, institutos de menores, y otros lugares, instalando espacios de escucha en contextos de vulnerabilidad y marginalidad. Desde el 2009

niños de cuatro a doce años. La mayoría fueron niños pequeños que participaron, escucharon, inventaron y contaron historias, a veces en la oscuridad, a veces con el frío paliado por el fuego, sin ningún otro recurso más que la imaginación. En el video “El camino del héroe”⁷⁷ se resume un año de trabajo; allí, por ejemplo, Waldemar y “Héctor” cuentan cómo nació la Biblioteca⁷⁸ y que a veces hacían el taller en el Gauchito Gil, que estaba en mejores condiciones que la Biblioteca y tenían más resguardo del frío y de los mosquitos. Además, durante este taller los niños conocieron otra biblioteca popular en Villa Ballester, La Rivadavia⁷⁹. Asimismo, este taller a veces se combinó con el taller de títeres y con otros artistas invitados del municipio, como payasos, actores, etc. De esta manera, las estrategias que se empelaron fueron varias, desde incentivar la escucha e inventar cuentos, hasta recrear los cuentos con actores y/o títeres, entre otras actividades.

Otro de los talleres inaugurales y fundamentales de la Biblioteca fue el “taller de percusión reciclable”. Este taller fue coordinado durante tres años por Andrés Jubert Durán⁸⁰. Como la primera casilla que alojó a la Biblioteca, comenzó con materiales de la basura; dado que no contaban con instrumentos musicales, se utilizaban materiales reciclados, como tachos de pintura de 20 litros, cilindros de aguas, latas grandes y pequeñas, palos de escoba, ramas, etc. Idea que, según nos contó Andrés, fue iniciativa

coordina un taller en el CUSAM y en el Instituto Summa de CABA. Es miembro fundador de la compañía de cuenteros “El Viajecito de Felipe”. Produce y conduce el Mono Cuentero Eléctrico Rojo, por FM La Tribu. Publicó: *La existencia es mullidita* (2004) y *El niño miguíta* (2008). Considera que el arte de la narración oral es un instrumento de individuación y transformación social. Para más información: <http://joseluisgallegocuentero.blogspot.com>, www.joseluisgallego.com.ar

⁷⁷ Gallego, José Luis (23 de diciembre de 2014) Presentación CD Taller El Camino del Héroe [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=KqFplBwqVJw>. Aquí se ven algunas producciones realizadas en el año 2012 en la biblioteca.

⁷⁸ Gallego, José Luis (23 de diciembre de 2014) Wali y Héctor presentan [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=XsUN_dLDgno&t=62s Sobre otros cuentos: Gallego, José Luis (24 de diciembre de 2014) Dragón de seis cabezas [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=avXFMCoqIOM>

⁷⁹ Gallego, José Luis (5 de enero de 2015) Excursión en la Biblio Rivadavia [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=asGefkFqVuk>; Gallego, José Luis (3 de marzo de 2018) Viruta [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=M_xXmkORh2I&t=80s

⁸⁰ Desde el año 2014 y durante 3 años, Andrés Jubert Durán desarrolló el Proyecto de Percusión Reciclable en distintos barrios de José León Suárez, como La Carcova o Lanzone. Para más información: <http://andyjubert.wix.com/andresjubertduran>

de los chicos de la Biblioteca. Al contar todos con los mismos instrumentos improvisados se generó un clima de “igualdad, pertenencia y solidaridad” (Entrevista a Andrés Jubert Durán, 18/05/2019). Estos tambores se combinaban con ejercicios de escritura, de lectura, de juegos y de voz. De allí surge la Banda de la Biblio y sus canciones: “las horas más lindas las paso en la Biblio” o “Biblio soy, La Carcova soy”. La banda continúa en la actualidad y ha transitado ya por varios escenarios. Con ella los chicos empezaron a salir de la Biblioteca para tocar en la UNSAM, el Teatro Orlando Goñi de CABA, plazas públicas de San Martín y CABA, entre otros. Andrés también nos contó que, al igual que la mayoría de los talleristas, había días que tuvo que salir a buscar a los niños a sus casas o por el barrio: “me acuerdo de la casa de uno de los chicos que era un cuadrado con el techo de chapa y el colchón tirado en el piso” (Entrevista a Andrés Jubert Durán, 18/05/2019). Al taller asistían niños de varias edades, entre siete y quince años, el promedio era entre diez y doce años. Desde hace tres años al taller lo coordina Manuel Arturo, luego de que Waldemar y Manuel se conocieran en una reunión del “Colectivo a favor de la cultura popular en San Martín”, colectivo de artistas y vecinos en defensa de los centros culturales independientes y las bibliotecas populares del distrito de General San Martín.

Asimismo, durante aquellos inicios, se organizaron diversos festivales para recaudar materiales y ladrillos⁸¹. A través del arte ponían de manifiesto los problemas que los aquejaban y allí se visibilizaba tanto la incipiente Biblioteca como los vecinos que participaban de sus primeras actividades. Una de las problemáticas fundamentales, como ya se mencionó, es la basura. Esto condujo a que una de las primeras experiencias fuera el festival de graffiti “Mi barrio no es basura”⁸², en marzo de 2013, y es uno de los festivales que se continúan realizando en la Biblioteca que busca visibilizar la problemática de la basura. En este aspecto, este evento “se realiza con el fin de que

⁸¹ Villaveirán, Diego (23 de marzo 2013) Festival en la Biblioteca La Carcova [Archivo de video]. Recuperado de: <https://vimeo.com/62785658>

⁸² Algunas imágenes de esta experiencia se pueden ver en: <http://bibliotecapopularlacarcova.blogspot.com/2014/11/mi-barrio-no-es-basura.html>

nuestro barrio no sea un basurero más de José León Suárez⁸³”. Aquí se reunieron numerosos grafiteros de distintos barrios e incluso de otros países, músicos de rap, también denominados MC⁸⁴, se hicieron exhibiciones y actividades de los talleres de la Biblioteca como percusión, taller de cuentos, títeres, etc.

Otro de los primeros talleres fue el de encuadernación, realizado desde 2013 con la coordinación de Florencia Miguel. Florencia nos contó que comenzó a dar el taller por iniciativa de Waldemar, quien había conocido este oficio en el CUSAM y creía que podía ser atractivo para los adolescentes y jóvenes del barrio. Al igual que los primeros talleres de cuento y de percusión, el de encuadernación se armaba afuera de la casilla que era la Biblioteca en ese entonces, debido a las condiciones precarias pero también como estrategia para que los vecinos y los niños vieran lo que ocurría y se acercaran y se sumaran a las distintas actividades. El taller de encuadernación, a diferencia del taller de cuentos y de percusión, requería ciertos materiales para poder realizarse. Al comienzo, la mayoría de los materiales los llevaba la docente, y luego fueron gestionando proyectos para financiarlos a través de Secretaría de Políticas Universitarias de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), de la Universidad Nacional de las Artes (UNA) y la UNSAM, generalmente a través de programas de voluntariado universitario. A esta actividad asistían adolescentes, pero también niños, cuestión que complicaba la dinámica, ya que la encuadernación requiere ciertas habilidades motrices y también el uso de herramientas cortantes. Para evitar expulsarlos de la Biblioteca, se decidió destinar una “mesa de plástica” para ellos. A raíz de ello, de la presencia, la necesidad y demanda de los más pequeños, al año siguiente, en 2014, Florencia empezó con el espacio de plástica para niños de entre cinco a doce años, paralelo al taller de encuadernación para mayores de doce años. Debido a que ambos talleres los llevaban a cabo de forma voluntaria y que conseguían financiamiento solo para materiales, tuvieron que optar por dar continuidad a uno sólo de estos espacios.

⁸³ Baquedano, Marcelo (8 de diciembre de 2014) Mi barrio no es Basura 2014 [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=A1cmL_KNyZg

⁸⁴ Las siglas provienen de: master of ceremonies.

Florencia nos contó que en varias oportunidades llevaba adelante el taller con compañeros de la UNA, evidenciando la necesidad de trabajar con parejas pedagógicas dado que la demanda por parte de los niños de La Carcova aumentaba cada vez más. Así como la Biblioteca iba creciendo y consolidándose tanto material como simbólicamente, también crecía la demanda de actividades artísticas y la población de niños que asistían. Durante el 2018 Florencia volvió con aquel taller de encuadernación⁸⁵ pero esta vez con adolescentes y adultos. Durante la primer parte del año lo realizó en conjunto con Sofía Muiños, la profesora de fotografía, y todo el material que se generaba allí era encuadernado. Florencia nos relata sobre esta segunda parte del taller: “ahora apuntamos a hacer de ese espacio una especie de cooperativa, que se empiece a producir para que las personas vean ingresos a partir de lo que aprendieron. Recibiendo también a los liberados del CUSAM que aprenden el oficio allí y muchas veces cuando salen no tienen un espacio y tampoco los medios para la primera inversión necesaria” (Entrevista a Florencia Miguel, 12/12/2018).

De la misma manera durante 2018, el taller de percusión⁸⁶ se amplió y pasó a ser taller de música. Participaron entre ocho a quince personas, con edades muy variadas, entre siete y veintitrés años. A pesar de que algunos talleres son planificados para adolescentes o adultos, los niños siempre se hacen allí presentes. Se desarrolló con técnicas de ensamble y con instrumentos musicales que fueron donados a la Biblioteca. Dejaron de lado los tachos de la basura o, por lo pronto, no eran ya los únicos instrumentos musicales con los que contaban. Otro de sus profesores, Germán Schönfeld, “Hueso”, destacó que, junto con el taller de música, se desarrollaron durante el año varios festivales y eventos musicales. Realizaron un festival de música donde tocaron distintas bandas del partido de San Martín y un show de Maxi Reynoso que es

⁸⁵ Durante el 2018 el taller se dictó los días miércoles a las 17 hs. Cantidad de participantes: 10/12. Edades: entre 12 y 17 en la primer parte del año articulando con fotografía. Y durante la segunda parte del año con adultos. Técnicas y prácticas: Oficio y técnica de la encuadernación. Costura japonesa tapa blanda, dura, álbum de fotos, lomo recto. Materiales: Cartón, papel plástico/tela, hojas, cola vinílica, hilo de algodón, pinceletas, cutter, punzón, plegador, regla, lápiz.

⁸⁶ Coordinado por: Manuel Arturo, Germán Schönfeld “Hueso” y Lucas Farfaglia. Sábados de 18 a 20hs.

un artista de rap de Barrio Libertador⁸⁷. Además, realizaron jornadas de “SoundSystem” donde iban con un sonido y pasaban música, principalmente hip hop, toda la tarde y “abríamos los micrófonos para que los que se animen se acerquen a cantar, improvisar, batallar” (Entrevista a Germán Schönfeld “Hueso”, 3/5/2019). También en una de esas jornadas llevaron un grupo de Hip Hop uruguayo que se llama “Oriental 34”, entre otras actividades. Con otras organizaciones de la comunidad (“El tropezón” y la Parroquia del Padre Pepe, San Juan Bosco) realizaron el festival “Mi barrio es uno”: con títeres, bandas en vivo, ballet, talleres abiertos, cine y muestra de fotos. También participaron en la pintada del mural con el sonido, micrófono abierto, raperos del barrio y un recital de Rodrigo Siamarella, oriundo del partido de San Martín. En el Festival de mural⁸⁸ se invitó a toda la comunidad a participar, se cortó la calle y tocaron bandas en vivo, ocupando y apropiándose del espacio público. Como podemos advertir, el vínculo con los artistas de la comunidad, con las bandas y artistas locales es muy importante; ellos siempre están presentes en los festivales y actividades que se proponen en la Biblioteca. Ella funciona, también, como lugar de expresión y visibilización para los artistas de los barrios cercanos y del municipio.

Estos talleres y actividades funcionan para acortar y acercar los límites simbólicos que mencionábamos en el Capítulo I, ya que como se dijo, la mayoría de los delitos de los habitantes del barrio son en Villa Ballester pero la mayoría de los docentes también son de Villa Ballester o zonas aledañas. Según Waldemar, “Cuando empezás a acercarlos, algo cambia” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018). Cuando Manuel y otros docentes realizan actividades con los participantes fuera de la Biblioteca pretenden “acercar” o “achicar” distancias y que Villa Ballester no quede solo como el lugar donde van a delinquir, sino también el lugar donde van a vivir otro tipo de experiencias. En este sentido, el propósito y las estrategias fueron acortar las distancias y acercar el arte, en este caso a través de la percusión, reforzando el vínculo con otras organizaciones y con el acceso a instrumentos profesionales, por ejemplo. Sobre esto, nos cuenta Manuel:

⁸⁷ El festival se desarrolló el 22 de septiembre de 2018, a las 13 hs. “Alto festirap”, con bandas en vivo, graffiti, baile y curso de escritura.

⁸⁸ Se desarrolló el 15 de diciembre de 2018, a partir de las 10 hs. Fue una jornada de todo el día.

Cuando llegué el desafío era poder sostener esa experiencia que habían tenido con Andy [...] Se incorporaron un montón de personitas nuevas y empezamos a cambiar las estrategias y en esta línea del colectivo de la cultura popular, como de poder conectar una red cultural re fuerte que hay en Ballester, San Martín con el territorio del Reconquista. Entonces, empezamos a hacer laburos que vayan en pos de eso. Por ejemplo, ir a Siete octavos (7/8), que es una escuela de percusión que está en Ballester. Iba a la biblio, me levantaba a los pibes y los llevaba a Siete octavos y los pibes hacían el taller de percu en Siete octavos con los materiales de Siete octavos, que tiene una sala especial para la percusión, un montón de instrumentos. Entonces, ahí hubo como un cambio bastante fuerte en cuanto la experiencia que venían haciendo los pibes que era tocar con los tachos que encuentren por ahí y empezar a transitar otros espacios que están a 10, 15 cuadras (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019).

Junto con estas experiencias, podemos mencionar que con el colectivo de la cultura popular de San Martín, varios de los chicos de la Biblioteca fueron a la “marcha de la memoria”, realizada el sábado 24 de marzo de 2019, con los tambores. Además, Manuel junto con otros integrantes de la Biblioteca y de la comunidad, idearon y crearon la Escuela Popular de Música (EPM)⁸⁹, junto con profesores, organizaciones sociales y referentes de la comunidad. En relación a esto Manuel resaltó la importancia de “cruzar el territorio”, ya que en el taller: “Hoy es música, no solo ‘percu’ porque en este colectivo de cultura popular, de empezar a cruzar el territorio con gente de Ballester y empezar a abrir un poco el juego, se fueron acercando más personas” (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019).

Junto a estos talleres, durante los inicios de la Biblioteca, se desarrolló el taller de arquitectura, los días sábados por la mañana para niños de entre cuatro y doce años, con el objetivo de introducir al pensamiento proyectual como herramienta. Lo coordinó un

⁸⁹ Inauguró sus actividades el día 29/04/2019 en el Club de la Música en Villa Ballester, ubicada en Alberdi 4449, entre Witcomb y Pueyrredón. El domingo 28 de abril, en El Club de La Música a las 19hs se realizó el primer evento a beneficio de la Escuela Popular de Música. Con bandas locales: Maxi Rial, El nuevo clan, Vickone, La real family, Flor, Ferestail, Los Muchos y Los Children.

colectivo de estudiantes de arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (UBA) denominado Banco de trabajo⁹⁰. Aquí buscaron vincular la disciplina con las problemáticas territoriales del barrio, mediante la articulación con el territorio a través de prácticas proyectuales participativas. De este colectivo nos interesa rescatar la idea de que la mediación de la información debe ser, justamente, a través de la experiencia y de la idea de “construir territorio”, ya que se trabaja desde lo que los habitantes conocen del lugar en el que viven y se realiza un montaje colectivo sobre qué aspectos del territorio mejorar y potenciar. En este sentido, el objetivo del taller fue ver qué proyecciones hacían los chicos sobre las condiciones del lugar, realizando maquetas y distintas actividades. En este taller se trabajó sobre el espacio público, se intervino el espacio con materiales diferentes: botellas, red, tapitas, hilo, entre otros, todos otra vez procedentes de la basura.

Con respecto a los materiales, los docentes llevaban maquetas armadas de la Biblioteca, para que puedan representarlas, además de trabajar con los materiales disponibles en la villa. Sobre esta experiencia el colectivo afirmó: “Fuimos a la Biblioteca con la idea de hacer una actividad pero como sucede muchas veces hubo un giro importante, al llegar los chicos habían encontrado muchísimas gomas de autos en el basural. Fuimos todos juntos a recolectarlas y comenzamos a construir con ellas distintos juegos y refugios”⁹¹. Esto da cuenta de la imprevisibilidad que la cotidianeidad imprime en todos los talleres. Las actividades solían partir de algo ya conocido como pueden ser materiales reciclados, para luego abordar el problema de la espacialidad y, por último, el espacio público. Cuestión fundamental ya que la Biblioteca es uno de los pocos espacios públicos de la villa⁹².

Durante este taller realizaron el mural que da a la cancha CIMET, que muestra cuáles son las actividades que se practican en la Biblioteca. Para ello realizaron stencils de las herramientas que se usan en los talleres: libros, tambores, lápices, cámaras de fotos,

⁹⁰ Integrantes: Fernando Arribas, Magali Bisang Moyano, Emilia Calleja, Lucila Deimundo, Camila Malvino, José Vázquez y Felipe Xaus. Facebook: Banco de Trabajo. Para más información: <https://bancodetrabajoinfo.wixsite.com>

⁹¹ Recuperado de: <https://bancodetrabajoinfo.wixsite.com>

⁹² Sobre la relación con el espacio público se profundizará en el capítulo III.

tijeras, entre otros elementos. En esta acción participó gran parte de la comunidad, según Doña Nena: “se involucraron todos, los grandes, los chicos, todos” (Entrevista a Blasida “Doña Nena” Cubilla, 18/10/2018). Por otro lado, también es importante mencionar que la Plaza de juegos Carcova, situada frente a la Biblioteca, la realizó también Banco de trabajo. El objetivo era potenciar y poner en valor la única plaza que hay en toda La Carcova.

Por otro lado, durante 2018, desde mayo a diciembre, coordiné el taller de plástica⁹³. En un primer momento mi participación en la Biblioteca se debió a que había que cubrir una necesidad: que las madres pudieran cursar el programa FinES sin distraerse por sus hijos pequeños, ya que no tenían la posibilidad de dejarlos al cuidado de otras personas. Eso explica el horario del taller, en un principio, de 18 a 20 horas, ya que ese era el primer módulo del FinES. Una vez que finalizó la cursada de FinES se modificó el horario el taller, de 17 a 19 horas y se abrió a toda la comunidad. Al igual que los talleres ya desarrollados, las edades eran muy variadas, desde niños muy pequeños, de dos y cuatro años, hasta adolescentes de entre doce y quince años. Los días de calor los niños jugaban a la pelota, siempre iban y venían, entre el taller y la cancha. De hecho, varios de los niños que participaron del *focus group* que realicé como parte del trabajo de campo para esta tesis mencionaron que la cancha es uno de sus lugares favoritos y la concurrencia lo comprueba.

Durante los ocho meses de experiencia del taller pude constatar que, y como ya se mencionó, todos los días de taller son diferentes. Algunos días llegaban al taller solo tres niños y otros podían ser más de veinte, la cantidad de participantes variaba considerablemente. Esto depende, fundamentalmente del día y el clima. Si un día de calor sacamos las mesas afuera, frente a la cancha, era muy probable que el número de participantes aumentará. Desde sus inicios y durante su crecimiento, en estos siete años de historia, realizar distintas estrategias para atraer a los niños es fundamental y un desafío constante para los docentes de la Biblioteca.

⁹³ El taller de plástica se desarrolló los días jueves de 17 a 19 hs. Técnicas y prácticas: dibujo, collage. Materiales: hojas, lápices, crayones, témperas, acrílicos, acuarelas, papel crepe, plastilinas, etc.

Con respecto a los materiales, trabajábamos con hojas, lápices, témperas y acuarelas, todos financiados por la secretaría de extensión del IDAES. Para los distintos talleres se consiguió financiamiento a por medio de un Proyecto de voluntariado de la Secretaria de políticas universitarias de la UNSAM. En este aspecto, resaltamos que los vínculos con las distintas universidades y sobre todo con la UNSAM, son fundamentales para afrontar los costos diarios que implica el funcionamiento de los talleres.

Además de los talleres mencionados, en la Biblioteca tienen lugar actividades vinculadas a la Secretaría de Programación para la Prevención de la Drogadicción y la Lucha contra el Narcotráfico (SEDRONAR): talleres para “mamás del paco”; además de talleres de huerta, taller de escritura, de teatro, de cine, clases de apoyo escolar, entre otras. Para citar alguna actividad, en el año 2013, se realizó el “primer encuentro de teatro de la biblio”⁹⁴ con Cristina Banegas, artista que continúa desde entonces su vínculo con la biblioteca (de hecho en 2018 se realizó un “Fogón literario” que la tuvo como protagonista junto a Martín Bustamante, Pólvora, y Juan Domingo)⁹⁵. De la misma manera se desarrollaron varias jornadas de cine debate los días viernes y en 2018 fue la Coordinadora Contra la Represión Policial e Institucional (CORREPI) a dar un taller abierto a la comunidad sobre gatillo fácil. Además, durante mayo de 2019 la Biblioteca participó del encuentro “Pedagogías en territorio. Acciones educativas de base comunitaria”⁹⁶, llevado adelante junto con la Mesa Reconquista. En efecto, son muchas las actividades que se realizaron y realizan en la Biblioteca, todas ellas buscan consolidar al espacio como un sitio de reflexión y un lugar donde se discuten las problemáticas de la villa, como la basura, el gatillo fácil y la educación popular, y así, brindar herramientas para la comunidad.

⁹⁴ Villaveirán, Diego (diciembre 2013) Eva en la hoguera, por Cristina Banegas en la Biblioteca Popular La Carcova [Archivo de video]. Recuperado de: <https://vimeo.com/85255945>

⁹⁵ Se realizó el día 23/09/2018, a las 17 hs. Sobre esta experiencia: Villaveiran, Diego (diciembre 2018) Waldemar y los libros [Archivo de video] Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Artes Mauricio Kegel. Recuperado de: <https://vimeo.com/303183145/5088256557>

⁹⁶ Se desarrolló el día 16/05/2019, de 9 a 12 horas. Encuentro de educadores, caracterización del territorio educativo con referentes educativos del Área Reconquista y representantes de distintos proyectos culturales de Latinoamérica.

En la Biblioteca Popular La Carcova el arte y las experiencias artístico-estéticas, en sus diferentes especificidades dan lugar a nuevas formas de relación de los actores con la comunidad y con su propia pertenencia y cotidianeidad. Es decir, se constituyen como los modos en que los actores de La Carcova y en especial los participantes de la Biblioteca popular, son reconocidos y visibilizados a través de sus experiencias estéticas. Al mismo tiempo que se apropian del espacio común que propone la Biblioteca y reestructuran, así, el reparto ordenado de los cuerpos y de los discursos. Es decir, configuran un mundo común diferente. Porque además de “construir” comunidad, se apropian del territorio en el que habitan.

2.1. Otros talleres: FinES, espacios de jóvenes, de disidencias y taller jurídico penal

De la misma manera que se busca contener a los niños en los talleres y actividades, también es fundamental realizar las actividades en conjunto con las familias. De allí la importancia de que la Biblioteca aloje a todas las generaciones en sus propuestas: adultos, jóvenes y niños. En este aspecto se torna fundamental la existencia de un conjunto de programas como el FinES, las distintas capacitaciones, la escuela de artes y oficios, los espacios de jóvenes y de mujeres, y las jornadas abiertas a la comunidad que aquí mencionamos.

Aunque los orígenes de la biblioteca se remontan al CUSAM, con la idea de replicar esta experiencia, Waldemar y quienes colaboraron en fundar la Biblioteca se encontraron con que el barrio estaba repleto de niños. Los talleres surgieron en primera medida para los más chicos pero luego, de acuerdo a las problemáticas del barrio, tomaron fundamental relevancia los espacios de jóvenes y adultos. El FinES⁹⁷ es coordinado por Doña Nena y Olga, egresadas de la primera y segunda cohorte. Según Sofía Muiños, la profesora de fotografía de la Biblioteca, este programa significó un antes y un después para la Biblioteca:

⁹⁷ Durante el 2018 se desarrolló los días martes, miércoles jueves y viernes en el turno noche. Tanto para finalizar estudios primarios y secundarios. En la actualidad la biblioteca cuenta con 50 egresados y FinES durante la mañana y la tarde, para finalizar estudios primarios y secundarios, respectivamente.

Cuando empezó el Fines (porque acá siempre la Biblio lo que tuvo fue chicos muy chiquitos que después fueron creciendo, que también son las edades que más nos cuestan porque una vez que empiezan a crecer, cuando ya llegan a los 15, 16 que se queden es muy difícil) [...] ahí empezó otra etapa de la Biblio, porque empezó a habitarla y a apropiarla gente más grande. Nena está encargada de toda esta parte de la secundaria y se sumó mucha más gente. Clau también está con el espacio de jóvenes, los viernes (Sofía Muiños, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2019).

Durante el 2018 también se desarrolló el Espacio de jóvenes⁹⁸ que aborda el consumo problemático de sustancias. Allí realizan acompañamiento a los habitantes de la villa que estén en situación de consumo y brindan asesoramiento. Junto con el taller se desarrolló un bufet; los viernes a la noche ponían una mesa fuera de la Biblioteca y vendían choripanes, forma parte de la autogestión de los miembros de la comunidad. Una de sus coordinadoras Claudia nos contó:

Yo creo que es fundamental que haya en el barrio un lugar que acompañe esas situaciones. Y no que excluya y que diga que en la esquina paran los pibes que consumen, que se drogan y nada más. Y para mí ese es el aporte que puede llegar a dar el taller a esas personas. No quedarse solo con el lado malo, sino ver qué hay detrás de estas problemáticas (Entrevista a Claudia Cubilla, 16/01/2019).

Claudia también coordina el Espacio de mujeres, denominado “Disidencias de la Biblio La Carcova. Mujeres, trans, no binaries, lesbianas”⁹⁹ que comenzó a desarrollarse durante 2019. Este es uno de los talleres más recientes de la Biblioteca y, como el resto,

⁹⁸ Desde el 2018 todos los viernes de 18 a 22hs. Cantidad de participantes: Entre 8 y 15. Edades: Entre 16-18/30. Técnicas y prácticas: charlas, debate y cocina. Coordinado por Claudia Cubilla y Manuel Arturo.

⁹⁹ Durante el mes de abril de este año decidieron modificar el nombre del espacio y también realizarlo cada 15 días. Comenzó todos los miércoles de 18 a 20 hs. En la actualidad se realiza el segundo y cuarto miércoles de cada mes. Cantidad de participantes: entre 8 y 15. Edades: desde 15, 16 en adelante. Técnicas y prácticas: charlas, contención, información. Además de articulación con otras organizaciones y centros de salud. Materiales: libros, folletos, información sobre género y sexualidades.

surge de una necesidad y demanda de los miembros de la villa. Continuando con Claudia:

Para mí es un tema que en los barrios tiene que estar, la contención entre nosotras tiene que estar. Para mí es fundamental generar estos espacios, que las mujeres hablen ya es un montón. Estamos haciendo algo. Vos fijate lo que pasó, es la primera vez que nos juntamos varias mujeres, no sé cuántas éramos, 13, 15 mujeres y tres de ellas contaron sus experiencias de violencia de género. No pensamos que ya fuese a surgir todo lo que surgió hoy y eso está buenísimo. Yo siento que eso ayuda un montón para que seamos mujeres libres. Yo creo que ellas hoy se van a sus casas más aliviadas y con la sensación de que no están solas porque acá en la Biblio nos estamos juntando, hicimos un grupo de WhatsApp para estar comunicadas ante cualquier cosa que pase. Me parece que hay temas que son importantes que los discutamos entre todas (Entrevista a Claudia Cubilla, 16/01/2019).

En la actualidad, con el inicio de la escuela de artes y oficios, llegaron nuevos talleres. Los lunes: asesoramiento jurídico para referentes, a cargo de Waldemar Cubilla y Natalia Vaca y registro visual, a cargo de Diego Villaveirán y Sofía Muiños; los martes: aspectos básicos de albañilería a cargo de Andrés Polier y Chapa y pintura a cargo de Hugo Cubilla y Lucas Fanfaglia; miércoles: escritura a cargo de Nicolás Baygorria; jueves: maquillaje a cargo de Brenda Bugalloy y Mariana Ruiz; y viernes: cerámica a cargo de Florencia Miguel y Vanesa Luna; mientras que los sábados: “Biblio abierta”. Varios de los talleres que desarrollamos hasta aquí se están dando, hoy con los mismos talleristas, en la escuela de artes y oficios.

Por otra parte, en este espacio también se realizaron diversas actividades deportivas, María Graciela Rodríguez y María Florencia Blanco Esmoris (2017) nos cuentan sobre el taller de hockey mixto, coordinado por esta última, junto con Karen Leme¹⁰⁰. Del

¹⁰⁰ El taller fue realizado en 2013 los sábados a las 11 de la mañana. Los palos de hockey fueron donados por sus ex-compañeras de equipo de las coordinadoras y las bochas eran caseras hechas con pelotitas de tenis rellenas de arena.

mismo modo, y continuando con estos desafíos, durante el 2017, también se desarrolló un taller de fútbol mixto, coordinado por Lorena Galeano.

Ahora bien, además de los talleres artísticos y deportivos, debido a la diversidad de las problemáticas del contexto en el que se inserta, la Biblioteca tiene varias aristas. Como mencionamos, la UP 48 es uno de los destinos de los habitantes de la villa; por tal motivo la Biblioteca lleva adelante un arduo trabajo sobre temas jurídicos y penales, conteniendo y asesorando a numerosas familias de detenidos. Durante el 2018 se desarrolló el taller de “derecho y política”¹⁰¹, coordinado por “Pólvora” y destinado a mayores de trece años. Sobre el taller dice Pólvora: Hablamos de las causas de los pibes [...] Porque hay chicos que no saben lo que es hacer un escrito, ¿entendés? [...] Y ellos no saben cómo dirigirse al juez. Es como una asistencia jurídica, por eso es que se habla mucho de la ley y todas esas cosas (Entrevista a José Antonio Gómez, “Pólvora”, 8/11/2018).

Otro de los talleres que se desarrollaron durante el 2018 fue el de “justicia y educación”¹⁰² que dictó el presidente de la Biblioteca: Waldemar, junto a Nicolás Baygorria¹⁰³ y Natalia Vaca. Este taller surgió por la necesidad de varios de los habitantes de la villa de continuar en el programa “Hacemos Futuro”, ya que como también mencionamos en el Capítulo I, varios de los habitantes están dentro de programas sociales que, en su mayoría, constituye parte significativa del ingreso fijo de las familias, que se complementa con la Asignación Universal por Hijo (AUH). En este sentido, existe una gran demanda del Certificado de Formación Integral (CeFI) y del Formulario de Terminalidad Educativa (FoTE), que son las certificaciones que permiten a los beneficiarios del programa continuar en el mismo. Según Waldemar, en el taller:

¹⁰¹ Para chicos mayores de 13 años. Miércoles 14-17hs. Cantidad de participantes: 6,7. Edades: entre 20 y 30 años. Técnicas y prácticas: charlar y solucionar problemas sociales, se hacen escritos y se trabajan sobre escritos judiciales. Materiales: Libros y escritos sobre las personas que están detenidas.

¹⁰² Taller Educación y justicia. Coordinado por: Waldemar Cubilla, Nicolás Baygorria y Natalia Vaca. miércoles de 9 a 11:30 hs. Cantidad de participantes: 30 (mujeres). Edades: 30 años promedio. Técnicas y prácticas: lecturas, debate, reflexión. Materiales: Libros.

¹⁰³ Co-Fundador de la Biblioteca Popular la Carcova. Educador, narrador, músico y profesor de filosofía. Gestor de proyectos culturales y productor artístico.

“hablamos un poco de epistemología, del origen de la producción de conocimiento, de la escuela, de la universidad, del saber técnico, del saber popular. Es un poco lo que vemos más que nada acá, ¿no? El trabajo nuestro de territorio en la universidad (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018).

Con el objetivo de colaborar con familiares de detenidos, en la actualidad, en el marco de la escuela de artes y oficios, Natalia Vaca y Waldemar Cubilla coordinan el taller jurídico penal. Natalia asesora sobre casos de detenidos menores de edad, realiza acompañamiento a las familias y articulan con el programa “Autonomía joven”¹⁰⁴. Natalia afirma que habla desde su propia experiencia, ya que tiene y tuvo varios familiares detenidos¹⁰⁵. En este aspecto, es fundamental la experiencia de quienes dictan los talleres, por ejemplo la de Waldemar como ex “pibe chorro”, y las propias experiencias de los talleristas.

Con respecto a esto, otro acontecimiento primordial para la Biblioteca fue la firma del convenio para ser Centro de Justicia Comunitaria. Sobre esto, Doña Nena nos comentó: “Nosotros queremos que [la Biblioteca] sea una sede del Centro Penal Juvenil, que los chicos vengan acá, que conozcan y se involucren con la Biblioteca” (Entrevista a Blasida “Doña Nena” Cubilla, 18/10/2018).

Ahora bien, tanto los talleres de arte como aquellos talleres que no son estrictamente de arte, los consideramos aquí como experiencias políticas. Ya que también evidencian una construcción de un escenario en donde se hablan cosas comunes, donde se ponen en escena las distintas problemáticas que se viven en el barrio, y donde allí se interviene con la participación activa de los habitantes de La Carcova.

¹⁰⁴ A cargo del Organismo Provincial de Niñez y Adolescencia, tiene como objetivo favorecer el desarrollo y la consolidación de los proyectos de vida de aquellos adolescentes mayores de 16 años que residen en hogares convivenciales o se encuentran en instituciones por estar en conflicto con ley penal, y que deben afrontar su egreso del Sistema de niñez. Los profesionales serán los encargados de realizar un acompañamiento personalizado de los jóvenes para el regreso a su comunidad, a través de herramientas y recursos que favorezcan el desarrollo de sus proyectos. Asimismo, la iniciativa incluye becas y espacios de formación para el desarrollo de microemprendimientos, proyectos laborales y profesionalización. Para más información: <http://www.sanmartin.gov.ar>

¹⁰⁵ Sobre la participación de Natalia Vaca en la Biblioteca y el taller jurídico penal: Blanco Esmoris, María Florencia, Villaveirán, Diego y Pascuzzo, Lucas (abril 2019) Distancias [Archivo de video]. Recuperado de: <https://vimeo.com/330139008/647828dd4a>

2.2. Características transversales de los talleres

De acuerdo a lo expuesto hasta aquí, a pesar de las diferencias de técnicas y materialidades, todos los talleres poseen características comunes que hacen a la esencia de la Biblioteca. Los docentes/talleristas realizan su trabajo de manera voluntaria y muchas veces sustentan los materiales de las actividades, hasta que consiguen financiamiento o donaciones desde distintas organizaciones privadas y/o estatales, principalmente de universidades nacionales. La mayoría de ellos viven en San Martín y en zonas aledañas a la villa. Sobre esto y en relación a las estrategias didácticas que se dan en la Biblioteca, en palabras de Manuel:

Históricamente vamos ad honorem, hacemos lo que podemos y nos hacemos cargo de todo. Y eso te pone ciertos límites, te abre a otras cosas también. La estructura más armada y con criterios pedagógicos muchas veces termina siendo muy fría comparada con experiencias como las de la Biblio. La Biblio con los pibes muchas veces el trato es de amigos, de par, muchas veces se escucha decir todo el tiempo “esta es mi familia” (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019).

Otra de las características transversales a la mayoría de los talleres es que aunque hay reglas para los talleres y actividades en la Biblioteca, estas no son tan claras ni rígidas, ya que hay bastante flexibilidad con respecto a los horarios y la participación en los talleres. Algunos niños están varias horas en la calle, a veces pasan varias horas en la Biblioteca y otras veces solo pasan un corto tiempo y se van. Por tal motivo, a pesar de que haya talleres programados con horarios y actividades planificadas todos los días son distintos. Según Florencia, lo que diferencia a la Biblioteca de otras organizaciones es la informalidad de los talleres:

La diferencia con otros espacios en donde trabajo es la informalidad por decirlo de algún modo, aunque yo prefiero llamarla flexibilidad. La mayoría de los chiquitos que asisten a la Biblio están mucho tiempo solos, dando vueltas en el barrio, entonces el territorio por el que circulan es amplio. La Biblio es apropiada por ellos, es como una extensión de su casa. Entonces no hay un

horario de taller puntual, ven abierta la Biblio, nos ven, entonces llegan y se van a demanda, pasan. Ahí nuestro desafío es estar siempre disponibles para ellos, adaptarse a esa demanda, a esa necesidad. Que a veces es afectiva, otras es alimenticia, otras de escucha y expresión (Entrevista a Florencia Miguel, 18/10/2018).

Los chicos llegan a los talleres por el “boca en boca” pero también por el solo hecho de que la Biblioteca esté abierta. Ingresan y ven que hay, curiosen, a veces se quedan y se suman a los talleres. Con respecto a esto, Olga también resaltó que cuando los niños están en los talleres no están en la calle: “Y eso está muy bueno, porque vos los ves y son chiquitos que están todo el día en la calle [...] Y bueno, en ese horario saben que una o dos horas están acá tranquilos, aunque cuesta tenerlos, pero bueno se quedan” (Entrevista a Olga Heuberger, 29/11/2018).

Con respecto a esto, María Graciela Rodríguez y María Florencia Blanco Esmoris (2017) resaltaron las diferencias con un club organizado, donde basta con poner un cartel que diga “Horarios de entrenamiento” para reclutar jugadores. Sobre el primer día de taller, las autoras nos cuentan: “Ese primer sábado, el día que comenzaba la actividad, a las 11 no había ido nadie; tampoco a las 11:30. Esto provocó la respuesta de Waldemar, quien dijo: “Flor, ¿por qué no vamos a las casillas, a buscar a las chicas, y de paso les contamos a las madres lo que estamos empezando?” (2017: 107). En La Carcova, la convocatoria no surtió efecto, hay que generar confianza, hay que ir a buscar a los chicos (2017:107). En la Biblioteca, los talleristas o docentes buscan a los niños y adolescentes a sus casas, a la cancha, por el barrio. Esto sucedió cuando dimos un taller de cerámica con la docente y ceramista Gabriela Crea¹⁰⁶. La actividad estaba prevista

¹⁰⁶ Docente de Extensión de Artes Visuales de la Universidad nacional de las Artes (UNA). Esta actividad la realizamos el día 26/05/2018 dimos un taller de arcilla con Gabriela Crea para los más pequeños de 11 a 14hs. También, junto con Gabriela, realizamos un taller de cerámica y mosaico, el día 27/10/18 a las 11 hs. rompimos y cortamos cerámicas, con tijeras que compró Florencia con el financiamiento que otorgo a la biblioteca la secretaria de extensión del IDAES. Aplicamos los recortes sobre el horno de barro de la biblioteca.

para las 11 am y como los niños no llegaban, Doña Nena fue a buscarlos a sus casas. Y sucedió lo mismo cuando realizamos un taller de mosaico.

3. Efectos de las experiencias artístico-estéticas de la Biblio

En síntesis, en este contexto y en línea con las prácticas colectivas y la construcción de una comunidad inédita, se realiza también a través de la fuerte tradición tallerística como modo de intervenir el territorio. Así, la Biblioteca se constituyó, durante estos siete años de historia, y continúa constituyéndose en la actualidad, como un lugar central para la villa, donde se realizan diversas actividades *en y para* la comunidad y esto es percibido por los vecinos, consolidándose cada vez más en el territorio. Los talleres producen “efectos de comunidad”, de acuerdo a sus lógicas de funcionamiento a partir de materialidades y modos de trabajo diferentes (video, percusión, arquitectura, etc.). En este sentido, podemos mencionar la llegada de las actividades que proponen intervenir el territorio en el que habitan, como sucedió con el taller de arquitectura o el festival “Mi barrio no es basura”, por ejemplo.

En este caso, aunque entendemos las prácticas como colectivas, estas pueden tener efectos tanto generales como particulares. Para Adorno, la esencia social de las obras de arte necesita la reflexión doble sobre su ser-para-sí y sus relaciones con la sociedad (2014: 300). La relación dialéctica del arte con la praxis es la relación de su efecto social. Aunque para Adorno hay que poner en duda que las obras de arte intervengan políticamente, su verdadero efecto social está muy mediado, y es la participación en el espíritu que contribuye a la transformación de la sociedad a través de procesos subterráneos (2014: 319).

En efecto, comprendemos a los efectos de comunidad cuando los vecinos de La Carcova se ponen de manifiesto, se expresan, actúan en la comunidad, pasan a ser protagonistas activos del contexto en el que viven, y al mismo tiempo, se visibilizan en la Biblioteca como sujetos políticos. En la Biblioteca Popular La Carcova esto sucede a través de actividades y prácticas colectivas, ya que la comunidad también es incentivada a participar de las actividades en y para ella. Rediseñan, así, el espacio común, crean y

modifican el espacio público, tanto la Biblioteca como las experiencias que allí se realizan proponen un modo de apropiarse del espacio de forma colectiva que se expresa en las experiencias artístico-estéticas de la Biblioteca.

3.1. Imaginarios e imágenes de futuro: “otros horizontes”

Los talleres de la Biblioteca problematizan los “destinos” de los miembros de la villa. En palabras de Waldemar, generan “otra práctica de vida” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018). Los “destinos” de los habitantes de La Carcova, el CEAMSE y la UP 48, - que desarrollamos en el Capítulo I-, cambian cuando se ofrecen otras propuestas, o mejor, cuando otras propuestas son posibles y pensables: terminar el colegio o realizar algún curso de artes y oficios para luego trabajar de eso, por ejemplo. Se construyen, así, otras oportunidades a las pocas opciones que se presentan en la villa. La distribución de lo sensible se propone desde micro-espacios, como son aquellos que se generan en la Biblioteca, y que, entendemos, permite pensar e imaginar otras situaciones y “horizontes” a los ya predeterminados. Ya que de este modo, en palabras de Rancière, instituyen una comunidad que no existía, rediseñan las capacidades y lugares de aquellos que intervienen. Es decir, instituyen una comunidad nueva y recrean, también, experiencias inéditas que no puede incluirse en los repartos existentes sin hacer explotar las reglas de inclusión y los modos de visibilidad que los ordenan (2011: 159). Esto quiere decir que la Biblioteca funciona como el espacio que contribuye a apropiarse del territorio y a generar y posibilitar nuevos modos de relaciones comunes en la villa, tanto a nivel colectivo como individual.

En este sentido, según la secretaria de la Biblioteca, Gisela Pérez que nos contó que ella misma es universitaria por la Biblioteca:

Son nuevas formas de verse porque ¿cuáles son los oficios del barrio? albañil, cajero de supermercado, repositor, transa, chorro, ciruja, cuidadora. Ves otro panorama, ‘yo soy ingeniera, estoy estudiando ingeniería’, ‘¿qué es eso? ¿De qué me estás hablando?’ yo creo que es eso. La Biblio brinda encontrar nuevos mundos, nuevos horizontes. La posibilidad de hacer ese puente y también

encontrar otras oportunidades, poder cambiar el presente, el futuro (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019).

A propósito de esto, sobre la posibilidad de poder transitar “otros horizontes” para Pólvora, los participantes de los talleres “agarran otro camino” (Entrevista a José Antonio Gómez, “Pólvora”, 8/11/2018). Mientras que Waldemar nos relató:

Este año del curso [taller “derecho y justicia”] se anotaron tres de las chicas en la universidad. De alguna manera, esto funciona. Cómo pensar un discurso político, como yo siempre digo, sobre la forma de vida y forma de trabajo de los villeros [...] Pero es eso, simplemente poner en crisis quiénes producen conocimiento y lo que se dice y que nosotros tenemos posibilidades de decir algo también (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018).

Asimismo, según los registros y el grupo focal realizado con los niños, podemos advertir que ven a la Biblioteca como un lugar donde pueden aprender diversas cosas. Les llaman la atención los libros y las actividades artísticas, perciben que es un lugar de reflexión. Varios de los niños reconocen a la Biblioteca como el lugar donde la madre o el padre, o algún familiar, van a estudiar; y el lugar donde “se viene a aprender”. En este aspecto, podemos mencionar las palabras de “Rulo”, uno de los niños que asiste a diario a la Biblioteca y sobre todo a la cancha. Me contó que él entrena todos los días y que le gustaría ser jugador de fútbol y que el hermano también jugaba pero que empezó a drogarse. Me dijo que ahora está mejor y que él no quiere eso, que él no quiere una “vida común”. Cuando le pregunté a qué se refería me respondió: “a una vida de no hacer nada y drogarse”. También me contó que viene a “la Biblio” desde los 5 años, hoy tiene 9 años. Cuando Rulo dibujó la Biblioteca, al igual que varios de los niños que participan en ella, me dijo que le gustaba todo, “porque acá se podía aprender”. En este sentido, nos parece pertinente destacar las palabras del “Chileno”¹⁰⁷ durante la entrevista realizada a Pólvora:

¹⁰⁷ Mario Waldo “el chileno” fue estudiante del CUSAM.

Todo esto se hizo porque Waldemar también vive acá, vivió acá y él sabía cuáles son las necesidades, cada uno de los que pasamos “el cáncer”. Yo sé por qué te puede venir o cómo lo puedes prevenir, ¿me entendés? Entonces, si yo de chico te doy una mano, los chicos, yo sé que un futuro se pueden desviar y les puedes decir “es por acá”. A mí no me dijeron eso. Yo tengo 44 y muchas de estas cosas que hay ahora, antes no había. Es una manera de prevenir, creo que si vos tuviste cáncer o tenés una enfermedad y ves otro lo puedes prevenir, ¿me entendés? (Mario Waldo “Chileno”, 1/11/2018).

Así, la Biblioteca se constituye como un espacio que les brinda a sus participantes herramientas para imaginar y transitar “otros horizontes”, ya que, continuando con la idea de ruptura de la división de lo sensible ranceriana, problematiza y pone en crisis las funciones y actividades de los miembros del barrio.

Según lo expuesto hasta aquí, los miembros de La Carcova, a través de su participación en la Biblioteca, son quienes reconfiguran el espacio público y visible. En este espacio común que se forma en La Carcova se resaltan las experiencias de organización popular que fueron dando respuesta a distintas problemáticas que viven -y padecen- los miembros del barrio. De este modo, y reforzando nuestra hipótesis, la Biblioteca Popular La Carcova se conforma como una construcción colectiva de nuevas capacidades, redefiniendo los lugares asignados socialmente, generando una nueva repartición de lo sensible. En este sentido, en una reunión vecinal Waldemar manifestó: “Si la Biblioteca tiene algún sentido es para que ustedes, todos los vecinos hagan uso de esto, en el mejor sentido. O sea, que terminen la escuela, que vengán a algún taller, que vengán a la Biblioteca con la posibilidad de construir cualquier otra cosa” (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018). Esto es, que los vecinos se apropien de este espacio que se propone como un espacio común -y político- y a partir de allí puedan, ser sujetos activos en su comunidad.

3.2. Los talleres como herramientas y efectos de socialización

Según lo expuesto, entendemos que los talleres se proponen como herramientas, intervienen, “construyen” el territorio y producen efectos sobre él. Al mismo tiempo que producen efectos de socialización de los vecinos de la villa, es decir otros modos de relacionarse en la comunidad. La Biblioteca tiene como objetivo transformar y construir las formas de relacionarse con los otros. Promueve el compartir, genera otros vínculos, otros modos de comunicarse. En este sentido, busca recuperar la palabra y la experiencia de los habitantes del barrio, valorar los saberes que ellos traen y fortalecer los lazos entre los mismos.

Esto nos permite pensar la Biblioteca en el espacio de la villa, es decir, en contraposición al contexto en el que se inserta, marcado por la fragmentación, la exclusión y la marginalidad. Este ambiente permite generar otro tipo de vínculos en el barrio, al mismo tiempo que da lugar a diferentes experiencias cargadas de politicidad. Del mismo modo, Doña Nena afirmó: “Después van a sus casas sabiendo algo que, si no fuera por la Biblio, capaz no sabrían...entonces sí, creo que algo de sus vidas cambian para bien [...] En los talleres aprender a convivir un poco con el otro, con los amigos. Y también a compartir las cosas” (Entrevista a Blasida “Doña Nena” Cubilla, 18/10/2018). Para Andrés, el paso por el taller de percusión reciclable “marcó a los pibes en cuanto a la seguridad, el respeto, el compañerismo, la solidaridad, en la unión, en el barrio, en representar el barrio” (Entrevista a Andrés Jubert Duran, 19/05/2019). Desde esta perspectiva, en los talleres aprenden, según Pólvora: “A desenvolverse, aprenden a ser, a hablar y a portarse mejor” (Entrevista a José Antonio Gómez, “Pólvora”, 1/11/2018). En esta misma línea Claudia Cubilla expresó:

Para mí se van con herramientas. A mí me parece interesante, siempre lo planteo, poder autoabastecernos nosotros, como micro emprendimientos, como tener esto de que se pueden hacer cooperativas o que se puede hacer autogestión. Entonces, eso me parece lo más importante que se puede aprender del taller. El año pasado hicimos un grupo de fotografía y una de las pibas labura de eso, se compró una cámara usada y cubre los ‘baby shower’, los

cumpleaños de 15 del barrio. Los egresados cuando terminan la escuela la llaman para cubrir eso. Eso me parece que está re bueno que se aprenda en los talleres. Me parece re interesante que se vayan con ese aprendizaje (Entrevista a Claudia Cubilla, 16/01/2019).

Para Florencia aprenden: “A entrenar la escucha, a estar con otros, a compartir. A decir con otro lenguaje, a contar. La autoestima es algo que se fortalece todo el tiempo, que permite la confianza en ellos mismos y en sus pares, a creer que pueden ser otros, y que otros mundos son posibles” (Entrevista a Florencia Miguel, 12/12/2018). También para Manuel aprenden: “A compartir, a estar con amigos de una forma sana, también me parece que generan otras referencias y eso me parece que es muy importante” (Entrevista a Manuel Aturo, 24/01/2019). Por consiguiente, todos los entrevistados destacan que en los distintos talleres los participantes aprenden otro modo de relacionarse con el otro, a compartir, a generar otros vínculos menos violentos.

Los talleres, surgen por las demandas y necesidades de los habitantes de la villa. Estas necesidades buscan ser “saldadas”, o al menos, absorbidas por el ámbito de la Biblioteca. La Biblioteca crea, así, a través de sus talleres, lazos sociales, buscando responder demandas de los vecinos y generando posibles soluciones a las problemáticas que existen en el barrio. Los participantes de la Biblioteca llegan con distintas inquietudes. Con respecto a los ellos, Claudia relata:

Llegan [vecinos] con una necesidad de, muchos y muchas vienen sabiendo que el que fundó la Biblio es un pibe que estuvo preso nueve años y que ahora es sociólogo y que se puede. Entonces, vienen con eso de que yo tengo a mi marido o a mi hijo que está preso, ¿cómo puedo hacer para que le llegue tal cosa o como puedo hacer para que estudie ahí adentro? Llegan con inquietudes y necesidades y creo que se van con otra visión, otro panorama de las cosas (Entrevista a Claudia Cubilla, 16/01/2019).

Estas necesidades y demandas en los talleres se convierten en herramientas y modifican la vida de quienes participan en ellos, ya que incorporan nuevos saberes y prácticas artístico-estéticas o de otra índole, que nuevamente contribuyen a discutir las funciones

de los miembros del barrio. Más específicamente, Waldemar manifestó que: “Se van llevando herramientas que después las ponen en práctica” (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018). Doña Nena, con respecto al FinES, manifiesta que permite a los jóvenes y adultos tener otras herramientas, así como también es una mejora para las familias de aquellos que participan en la Biblioteca. En este mismo sentido, Claudia cuenta que: “En FinES hay abuelas que nunca se imaginaron terminar el secundario y las ves egresadas. Si, cambia un montón eso, para ellas y para sus familias” (Entrevista a Claudia Cubilla, 16/01/2019). Del mismo modo para Gisela Pérez: “que una doñita pueda terminar la secundaria en el barrio es re loco. En un contexto donde se pueden compartir unos mates: de otro modo, no en lo formal porque lo formal excluye” (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019). Entonces desde sus perspectivas, el tránsito por el FinES modifica a sus estudiantes pero también a sus familias y a la comunidad.

Aunque es probable que la Biblioteca no llegue a cubrir o dar respuestas a la cantidad de problemáticas que aquejan al barrio, creemos que el aporte de la Biblioteca es que resulta un “lugar donde se generan un montón de caminos y posibilidades que en otro lugar [un mimbro del barrio] no los encuentra. Por ejemplo, en su casa o en la escuela en la que va, si es que va a la escuela, o en la esquina donde para.” (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019). De allí lo fundamental de este espacio en el barrio.

3.3. Educación (estética) y aprendizaje colectivo en los talleres

Tal como referimos en el Capítulo I, así como la educación fue uno de los ejes fundamentales en la vida de Ernesto de la Cárcova, también lo es en la Biblioteca situada en el barrio que lleva su nombre. Sus talleres y las diversas prácticas allí realizadas se plantean como un lugar de reflexión, de intercambio de experiencias, de conocimiento y aprendizaje. La Biblioteca pretende intervenir el territorio a través del arte y la educación. Estas dos esferas entran en diálogo constante. Ya que, como vimos, las propuestas pedagógicas poseen un anclaje en las experiencias de los participantes, resaltando la actitud reflexiva sobre sus propias experiencias y conocimientos.

En efecto, para Herbert Read (1959) el arte debe ser la base de la educación (1959:27). Para él la “expresión libre” incluye una amplia variedad de actividades corporales y procesos mentales, siendo el juego una de las formas de expresión libre por excelencia. Esto es, entiende al arte como intrínsecamente ligada al juego. Y al juego como una actividad estética clave para configurar el mundo (1959: 136). Como si hubiesen leído a Read, para quienes llevan adelante la Biblioteca las estrategias lúdicas son fundamentales, ya que el juego se constituye como uno ejes centrales para ganar la atención de los niños del barrio. Read vincula también la expresión a la comunicación y participación, cuestiones que también son centrales en las actividades de la Biblioteca.

De la misma manera, podemos mencionar los trabajos sobre la labor en el sistema educativo, a comienzos del siglo XX, de Martín Malharro, un artista contemporáneo a De la Cárcova. Malharro estaba convencido de que la educación pública debía incluir lo que podría llamarse una educación visual. Los niños debían aprender a dibujar en la escuela porque era un modo de comprender el mundo pero también de (re)configurarlo (Malosetti Costa y Plante, 2009:227). En efecto, los participantes de la Biblioteca reconfiguran el mundo en el que viven a través del arte y las experiencias estéticas. En esta misma línea, Elliot Eisner (1995) cuenta con varios trabajos sobre la relevancia del arte en la educación de los niños, comparte la complejidad con la que se enfrenta el proceso educativo y propone líneas de actuación orientadas a centrar en el proceso educativo el aprendizaje artístico y la experiencia estética. De este modo, el arte participa en el proceso de exploración de las relaciones sociales (1995: 3). De allí que planteamos que las experiencias estéticas y los talleres poseen consecuencias en la sociabilidad de los miembros de la comunidad.

Aquí nos parece fundamental resaltar la noción de educación estética que nos propone Herbert Read, siguiendo a Dewey; para Read, el arte es un modo de integración entre las personas y como tal, su material es la totalidad de la experiencia (1959: 80). Retomando a Rancière, y junto con la educación de los sentidos que propone Read, consideramos que la educación estética contribuye a construir un nuevo tejido comunitario capaz de restaurar y generar un vínculo social. Para el Rancière, y de acuerdo a nuestro análisis

sobre la Biblioteca, este puede ser el trabajo de un arte educativo: talleres de escritura, organización de proyectos artísticos con los habitantes de las ciudades, etc. Una intervención, un modo de suscribir nuevas formas de atención a las cosas y a las personas que nos rodean (2005: 57). Es decir, los métodos educativos que se implementan en la Biblioteca poseen una fuerte impronta artística, así como las experiencias artístico-estéticas tienen una fuerte impronta educativa.

Para Malharro, la importancia de que los niños aprendieran dibujo radicaba en los potenciales configuradores de este lenguaje: “al propio tiempo sirve para manifestar pensamientos, para intensificar un concepto, para concretar, visualizando una idea” (Plante y Malosetti 2009: 227). Las ilustraciones que Malharro publicó en Martín Fierro podrían pensarse como una producción encabalgada entre su desempeño como artista y como educador. No se trataba de bellos, matéricos y sentidos paisajes nacionales sino de imágenes para sensibilizar y educar al mismo tiempo (2009: 227).

Continuando con Dewey entendemos al arte y al juego como una forma de experiencia, pero además como instancia de aprendizaje. Con esta perspectiva se realizó el *focus group*, en el que, a través de diferentes juegos, buscamos entender cómo ven los chicos la Biblioteca, qué hacen y cuáles son sus actividades preferidas. Les propusimos que hagan dibujos que respondan a la pregunta “¿Qué es lo que más te gusta de la Biblio?” Los dibujos que realizaron eran representativos de la Biblioteca y resaltaban aquello que más le gustaba: la cancha, la huerta, los espacios abiertos. Pero también caracterizaban la Biblioteca como un lugar de aprendizaje, por los libros y por los talleres que allí se realizan.

En este sentido, Elliot Eisner (1991) propone líneas de actuación donde el arte tiene un rol central. Realiza una justificación de la enseñanza del arte, a través de una justificación *contextualista*. En este aspecto se puede afirmar que solo puede determinarse correctamente un programa educativo –tanto sus medios como sus fines– si se comprende el contexto en el que dicho programa va a funcionar. Deben considerarse, luego, tanto las características de los estudiantes como las necesidades de la mayoría de

la sociedad (1991: 2). En la Biblioteca vemos que las necesidades no son de tipo artístico, pero si una de las soluciones o respuestas que se propone a ellas.

Así como mencionamos que las prácticas para construir una comunidad inédita, de acuerdo con Rancière, son colectivas; también comprendemos que aunque se expresan aprendizajes específicos de acuerdo a los talleres que se realicen, el aprendizaje de quienes participan en la Biblioteca es colectivo ya desde la participación en la Biblioteca. Ya que tiene como una de sus consecuencias la creación de nuevos lazos sociales entre los miembros del barrio. En este mismo sentido, sobre los talleres, durante una reunión de los integrantes de la Biblioteca Popular¹⁰⁸ Waldemar habló sobre el sentido de lo popular, esto es, que no quede toda la responsabilidad en las mismas personas sino que la idea de lo popular es generar vínculos y redes y que lo ideal sería que los propios egresados de fines de la biblioteca se empiecen a hacer cargo de estas actividades, como ocurrió con Olga, por ejemplo.

De la misma manera, Waldemar resaltó que los talleres también son un aprendizaje para quienes están “del otro lado”, para los talleristas. Afirmó que “la transformación” se dio, sobre todo, en virtud de la vinculación con la Mesa Reconquista, con la cárcel, con otras organizaciones y con la universidad:

La mayoría de los talleristas tiene experiencia en bibliotecas populares ajenas, no villeras. [...] hay mucha vida de los pibes, los pibes están re predispuestos a compartir la vida. Sabiendo que no están viviendo ahí, es un barrio interesante, el intercambio [...] y ahí es un aprendizaje para esa persona, que hay otras formas de vivir. Uno a veces no se cuestiona la vida que tiene hasta que ve la vida que tienen otros [...] para la camada de talleristas que se dio este año y el año anterior, fue de mucho aprendizaje, la vinculación con la Mesa Reconquista, con la cárcel, con otras organizaciones, con la universidad (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018).

¹⁰⁸ La reunión fue realizada el día 05/03/2018.

Según todo lo expuesto, y de acuerdo con Rodríguez y Blanco Esmoris, la Biblioteca está centrada en posibilitar un aporte para garantizar el acceso, permanencia y egreso de todos aquellos que asuman que la educación es un derecho que se debe poner en práctica; es decir, activar para generar una transformación tanto personal como social (2017: 105) Por consiguiente, es posible aseverar que la Biblioteca activó procesos de este tipo de diferente modo en las intervenciones trabajadas, debido a que tienden a crear o recrear lazos entre los individuos, a suscitar modos de confrontación y de participación novedosos. Tal es creemos la traducción del principio del arte llamado relacional antes trabajado.

Capítulo III. La relación con el espacio público: visibilización política, reconocimiento y derechos

1. El arte como derecho y como potenciador de derechos

“La verdadera violencia es la acción del espíritu

todo acto creador contiene una amenaza real

para el hombre que se atreve

es por eso que una obra

sensibiliza al espectador o lector” (Godard, 2014: 157-158)

Uno de los objetivos nodales de la presente tesis es comprender al arte como un derecho en estos escenarios de vulnerabilidad, en la medida en que funciona como lugar de reconocimiento y visibilidad de los miembros del barrio, promoviendo nuevas formas de participación y de inclusión en la comunidad y, al mismo tiempo, propiciando otras demandas susceptibles de ser traducidas en derechos. Es decir, las experiencias artístico-estéticas desarrolladas en la Biblioteca Popular contribuyen al reconocimiento de las necesidades de los miembros de La Carcova y su visibilidad política. Esto a su vez permite a quienes conforman la biblioteca y quienes participan de sus actividades reconocer derechos vulnerados y demandar nuevos derechos. En este sentido, aquí nos detendremos en el vínculo del derecho con la estética; más específicamente, en cómo se trama la relación entre la esfera artístico-estética, la política y el derecho en el caso de la Biblioteca Popular La Carcova.

Entendemos el derecho desde un punto de vista sociológico y filosófico político a partir de la interpretación que de él hacen distintos autores como Jacques Rancière, Walter Benjamin, Jürgen Habermas, entre otros. Para Benjamin (2007) la tarea de una crítica de la violencia puede ser definida como la exposición de la relación de la violencia con el derecho y con la justicia. Aquí la violencia es un comportamiento que se lleva a cabo justamente para ejercer un derecho. Cuando ese comportamiento es activo, “la nueva situación es reconocida como nuevo derecho” (Benjamin, 2007: 188-189). El autor

distingue entre la violencia fundadora de derecho y la conservadora de derecho: “si la primera violencia exige que se identifique en la victoria, la segunda que esté sujeta a la restricción de no fijar nuevos fines” (2007: 192). En efecto, si la primera función de la violencia consiste en el hecho de instaurar el derecho, la segunda función consiste, por su parte, en mantener el derecho ya existente sin modificaciones ni alteraciones. No se propone generar nada nuevo, sino conservar lo ya existente y de este modo perpetuarlo. Esto sucede cuando el autor afirma que mediante la “estatización de la política”, el fascismo quiere que las masas no reclamen sus derechos y conservar así la producción y propiedad (Benjamin, 2008:44-45). Ahora bien, en última instancia, en tanto que medio, toda violencia es instauradora de derecho o mantenedora de derecho:

La función de la violencia en la instauración del derecho siempre es doble: la instauración del derecho, ciertamente, aspira como fin (teniendo la violencia como medio) a aquello que se instaure precisamente en tanto que derecho; pero, en el instante de la instauración del derecho, no renuncia ya a la violencia, sino que la convierte *stricto sensu*, e inmediatamente, en instauradora de derecho, al instaurar bajo el nombre de «poder» un derecho que no es independiente de la misma violencia como tal, hallándose ligado por lo tanto, justamente, de modo necesario, a dicha violencia. La instauración del derecho es sin duda alguna instauración del poder y, por tanto, es un acto de manifestación inmediata de violencia. Y siendo la justicia el principio de toda instauración divina de un fin, el poder en cambio es el principio propio de toda mítica instauración del derecho (Benjamin, 2007: 201).

Con respecto a esto nos es útil la lectura de Benjamin realizada por Habermas, que distingue entre el poder o violencia que crea derecho y el poder que mantiene el derecho. Este último es la violencia legítima que ejercen los órganos del Estado. Y, separándose de esta violencia, para Habermas, “el poder creador de derecho no tiene un carácter instrumental como lo tiene el mantenedor de derecho, sino que, más bien, se manifiesta” (Habermas, 1975: 325-326).

Benjamin afirma que “lo relegado de la historia –los harapos, los desechos–, no los quiere inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos” (2016:462). De esto se desprende que los derechos se manifiestan, justamente, al ser empleados, ejercidos; un ejemplo de ello es el derecho a ser filmado. Ya que con la época de la reproductibilidad técnica cualquiera puede hoy estar en la situación de ser filmado, “todos tienen hoy una pretensión de ser filmados” (2008:33). Esto se puede ver también en la literatura. Durante siglos, en la literatura, solo un pequeño número de escritores se enfrentaba a muchos miles de lectores. Con la gigantesca expansión de la prensa, que pone a disposición de los lectores nuevos órganos políticos, religiosos, científicos, profesionales y locales, una parte cada vez mayor de los lectores se convirtió en escritores. Es decir, surgen nuevas formas de expresión y manifestación que posibilitan nuevas experiencias y sus modos de demostración. Al respecto, Benjamin afirma que la obra debe instalarse en los contextos sociales, indaga sobre la función que tiene dentro de las condiciones literarias de producción de un tiempo. En efecto, “la misión de Sergei Tretiakow –escritor ruso- no es informar, sino luchar; no jugar al espectador, sino intervenir activamente”. Al mismo tiempo que, el lector está siempre dispuesto a convertirse en un escritor (Benjamin, 1975:2-3). De allí el autor como productor, que somete a revisión incluso la distinción entre autor y lector (1975:5).

Por lo tanto, si bien no desconocemos la crítica benjaminiana del derecho, aquí entendemos la concepción del derecho en tanto violencia fundadora de nuevos códigos, normas y convenciones. Esta tesis propone avanzar en una lectura del derecho vinculada con la violencia instauradora de nuevos derechos, como sucedió, según Benjamin, con la literatura o con el derecho a ser filmado, a pesar de que luego esa violencia se convierte en conservadora de derecho. Según Benjamin toda vez que hay derecho no hay justicia, porque siempre subyace a él el poder y la violencia. En tal sentido, resulta fundamental una crítica de la violencia que, sin duda, conllevará una transformación en los lazos entre estética, política y derecho. La relación entre estas tres esferas se constituye como una relación siempre cambiante y conflictiva.

Así como Habermas propone la violencia instauradora como una manifestación, Rancière también enfatiza sobre la idea de manifestación, pero a propósito de las huelgas. Las huelgas son paradójicas, pues se empeñan en mostrar que los obreros hacen la huelga indudablemente en cuanto seres parlantes, que el acto que los hace interrumpir juntos el trabajo no es un *ruido* sino que expresa un *logos*, el cual no es únicamente el estado de una relación de fuerzas sino que constituye una *demostración* de su derecho, una *manifestación* de lo justo que puede ser comprendida por la otra parte (Rancière, 2010:72). En palabras de Rancière:

Al dar argumentos sobre nuestros derechos y postular de ese modo la existencia de un mundo común de argumentación. Y tenemos razón al hacerlo precisamente porque quienes deberían reconocerlo no lo hacen, porque actúan como gente que ignora la existencia de ese mundo común. Demuestran así que las palabras de los patrones o de los magistrados que niegan el derecho de los obreros a hacer huelga son una confirmación de ese derecho dado que implican una no comunidad, una desigualdad que es imposible, contradictoria (2010:73).

Por lo tanto, son aquellos que realizan las huelgas quienes hacen demostración del derecho en concepto de una palabra que cuenta (2010: 74). Al igual que las experiencias estéticas, la *demostración* del derecho o *manifestación* de lo justo es una nueva representación de la partición de lo sensible (2010:75). Esta “demostración” es política, y en este aspecto, es argumentación sobre un escenario común y apertura del mundo, puede ser recibida y producir efecto (2010: 76).

Por consiguiente, al referirse al nudo mismo del *logos* y de su toma en cuenta con la partición de lo sensible, para Rancière la lógica de la demostración es a la vez una estética de la manifestación (2010: 78). Esta demostración y manifestación de derechos se evidencia en la cuestión de los derechos humanos que nos propone Rancière, quien postula que son “los derechos de aquellos que no tienen los derechos que ellos tienen y que tienen los derechos que ellos no tienen” (2004:301). Es decir, que no tienen otro título que el del litigio que les permite manifestar esa desigualdad y a partir de ella modificarla. Por consiguiente, entiende a los derechos humanos como elementos que

configuran la partición de lo sensible, y son un modo de nombrar a los sujetos que hacen uso de ellos.

Ahora bien, para el autor, las inscripciones igualitarias del derecho constituyen el mínimo de igualdad que se inscribe en el campo de la experiencia común (Rancière, 2010: 114). Es decir, en relación con el derecho lo que está dado no es sólo una situación de desigualdad. Es también una inscripción, una forma de visibilidad de igualdad. Los derechos son los derechos de aquellos que hacen algo de esa inscripción, que deciden no sólo usar sus derechos sino también manifestar la desigualdad (2004:5). Los derechos humanos permiten manifestar esa desigualdad, dado que pueden mostrar que también son sujetos de esos derechos. Irrumpen, así, en la división de lo sensible, como lo hace la estética y la política, o la relación entre estética y política. Por consiguiente, las palabras de Rancière nos permiten entrever una noción activa del derecho, dado que son los sujetos poseedores de dichos derechos los que permiten visibilizar el disenso, y de esta forma manifestar procesos de subjetivación política que llevarán a afirmar la diferencia entre el derecho y el hecho, para luego anularla. Se visibiliza la diferencia para modificarla.

Por otro lado, la interpretación de la igualdad de Rancière, como se mencionó en el Capítulo II, se experimenta también en la experiencia estética y en el arte cuando los sujetos se ocupan de cosas comunes; allí también radica su dimensión política. Estas formas de manifestación producen inscripciones de igualdad y ponen en discusión las distribuciones desiguales existentes. Es en esa construcción donde la común humanidad se incrementa, se manifiesta y surte efecto (2010: 171).

Para ello es necesario afirmar que no sólo existen lugares normales y convencionales cuya lógica tiene como base lo que Rancière denomina policía; sino que además existen lugares donde es posible la excepcionalidad de experiencias, donde se generen nuevos modos y espacios igualitarios, es decir, la política. En nuestro caso, ese espacio igualitario lo constituye la Biblioteca Popular La Carcova –como mencionamos en el Capítulo II– en la medida en que allí se viven experiencias estéticas y políticas que modifican la división de lo sensible dando lugar a una *comunidad inédita*. Hay política

porque quienes no tienen derecho a ser contados como seres parlantes se hacen contar entre éstos e instituyen una comunidad por el hecho de poner en común la distorsión (2010: 42). Como sucedió cuando un grupo de detenidos de la UP 48 reclamó por educación. Según Waldemar: “El tema es que funcionó el proyecto de la universidad, la universidad vino y empezó a garantizar un derecho que cada uno de nosotros tenemos, tenemos derecho a la educación (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018). En sintonía, “Pólvora” afirmó que en el barrio “no se cumplen los derechos”:

La vulneración de todos los derechos que tenemos nosotros porque el primer derecho que tenemos es el derecho a la vida, a vivir tranquilos, a vivir en paz, a tener comida, económicamente, a que nos den oportunidades para estudiar, oportunidades para vivir bien, que nos den un techo y son cosas que no nos dieron nunca (Entrevista a José Antonio Gómez, “Pólvora”, 8/11/2018).

En esta misma línea Gisela Pérez afirma que “la única solución es sentirse digno, viene todo de la mano. Poder acceder a un estudio, a un trabajo, a las necesidades básicas de cada persona, de cada ser humano. Yo creo que eso es la base del derecho de uno, la dignidad: me quiero bañar, quiero tener agua o cagar en un inodoro y no en un pozo. Eso genera violencia” (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019). A su vez, como vimos, a las condiciones marginales se suman los destinos marcados en el barrio y el derecho frustrado a imaginar otros posibles. En este aspecto, según Manuel “Los pibes no pueden imaginarse, no tienen ni siquiera el derecho de imaginar su trayecto de vida” (Entrevista a Manuel Arturo, 24/01/2019).

Según Jürgen Habermas (1999), el derecho vigente debe interpretarse de una manera nueva en los diferentes contextos a la vista de las nuevas necesidades. Esta disputa sobre la interpretación y realización de las pretensiones no satisfechas históricamente se transforma en una lucha por derechos legítimos en la que de nuevo están involucrados actores colectivos que oponen resistencia al desprecio de su propia dignidad. “En esta lucha por el reconocimiento se articulan experiencias colectivas de integridad vulnerada” (Habermas, 1999: 190). Podría decirse que, al igual que en Rancière, el

derecho se encuentra ligado al reconocimiento y a la visibilización de los actores y de sus necesidades. Así, en palabras de Habermas, “el proceso de realización del derecho debe insertarse en contextos que requieren tanto un importante componente político como también discursos sobre una concepción común del bien y de la forma de vida deseada y reconocida como auténtica” (1999: 205).

Para Rancière, el derecho, al igual que la política y la estética, viene a reconfigurar una repartición de lo sensible y, por lo tanto, su estatuto es siempre político. Sin embargo, el autor considera que una figura de subjetivación política fuerte no puede definirse exclusivamente a través de la conquista de temas materiales o de derechos específicos (2011:111). Así como también una palabra política es una palabra que posee la capacidad de decidir sobre lo común, y no se limita a la reivindicación de un hacer o de un ejercer un derecho (2011:112).

El derecho se encuentra ligado en La Carcova al reconocimiento y visibilización de las necesidades de sus actores. Junto con Nancy Fraser hacemos hincapié en el reconocimiento como una cuestión de justicia y no, en contraposición a Axel Honneth¹⁰⁹, de autorrealización (2006: 51). Para Fraser los términos “redistribución” y “reconocimiento” tienen una referencia tanto filosófica como política (2006: 19). Ambas esferas interactúan y ninguna de ellas es suficiente por separado, aunque “sin duda, la causa última de la injusticia de clase es la estructura económica de la sociedad capitalista” (2006: 31). El objetivo debe ser, para esta autora norteamericana, elaborar un enfoque integrado que englobe y armonice ambas dimensiones de la justicia social (2006: 34). Para Fraser, una teoría de la justicia tiene que ir más allá de la distribución de derechos y bienes, y extenderse a examinar los patrones institucionalizados de valor cultural; debe plantearse si estos patrones impiden la paridad participativa en la vida social (2006: 40).

¹⁰⁹ Para Honneth el reconocimiento establece un vínculo entre las causas sociales de los sentimientos generalizados de injusticia y los objetivos normativos de los movimientos emancipatorios. Las injusticias distributivas deben entenderse como la expresión institucional de la falta de respeto social o, mejor dicho, de unas relaciones injustificadas de reconocimiento (2006:91-92).

En referencia a esto, Fraser postula lo político como acción discursiva. Y la esfera pública como una dinámica de las luchas sobre la interpretación de necesidades, que funcionan como un medio para formular y debatir los reclamos políticos. El asunto primordial, para Fraser, es la política de interpretación de las necesidades, esto es, cómo las necesidades se politizan en la esfera pública para luego convertirse en derechos. Esto sucede cuando se insiste en hablar públicamente de las hasta entonces necesidades despolitizadas, cuando se exige reclamar para estas necesidades el estatus de temas políticos legítimos (Fraser, 1989:20-21). Podríamos aquí preguntarnos, ¿de qué modo las necesidades y derechos incumplidos de La Carcova pasan a la esfera pública para trasformarse en demandas de derechos y, posteriormente, en derechos? En este punto, el reconocimiento intersubjetivo o comunitario al que dan lugar las prácticas allí inscriptas, permiten reinterpretar las propias necesidades del barrio y así constituirse en potenciador de demandas de derechos.

Tomando la propuesta analítica de Fraser, existen tres tipos de discurso sobre la interpretación de las necesidades: discursos opositores, discursos reprivatizadores y discursos de “expertos”. El primero, que adopta formas contestatarias, aparece cuando las necesidades se vuelven objeto de una lucha interpretativa desde posiciones de grupos subordinados, cuando las necesidades se politizan “desde abajo”. El segundo discurso, denominado de “reprivatización”, que reformula y reinterpreta el discurso anterior. El tercer y último discurso, el discurso de “expertos”, relaciona a los movimientos sociales con el Estado, y es el que permea en las instituciones gubernamentales para abordar las problematizaciones de la sociedad civil a través de las políticas públicas.

Siguiendo a Fraser, cuando las necesidades se politizan se convierten en candidatas para las disposiciones estatales. Y pasan a ser discursos de los “expertos” o de las “políticas públicas”. Es decir, los discursos de los expertos son los medios para traducir las necesidades, se convierten en “discursos puente”, que unen de manera flexible a los movimientos sociales organizados con el estado social (1989:24-25). Es en este sentido, tanto Laura Malosetti Costa como María Isabel Baldasarre hablaron de la importancia de “mediadores culturales” para que las experiencias que aquí analizaremos fueran “exitosas”. Para Laura Malosetti Costa: “Todos somos intermediarios culturales, somos

traductores, todos tenemos buenas intenciones y a veces fracasamos y a veces no. Pero vos fijate que cuantos más intermediarios estén involucrados, más éxito va a tener la iniciativa” (Entrevista a Laura Malosetti Costa, 27/02/2019). Es decir, se trata de “traducir” e interpretar las necesidades, del mismo modo, para María Isabel Baldasarre: “[el arte] Es un puente de comunicación. Tiene que haber mediadores para eso [...] que puedan abrir puertas. Creo que [el arte] tiene un poder transformador pero creo es importante que haya personas que cumplan esta idea de link, de vínculo” (Entrevista a María Isabel Baldasarre, 8/02/2019). El reconocimiento de las necesidades entre los miembros del barrio es fundamental pero también, el reconocimiento de las necesidades y la interpretación y traducción que realizan actores externos al barrio, en este caso, y como veremos más adelante, la universidad.

Al mismo tiempo, en su esquema analítico, Fraser vincula la aparición de estos tres tipos discursivos con tres momentos que se producen en la esfera de lo social, momentos que son diferentes analíticamente pero que están interrelacionados en la práctica:

El primero es la lucha por establecer o por negar el estatuto político de una necesidad dada, la lucha por validar la necesidad como un asunto de legítima preocupación política o por clasificarlo como un tema no político. La segunda es la lucha sobre la interpretación de la necesidad, la lucha por el poder de definirla y así determinar con qué satisfacerla. El tercer momento es la lucha por la satisfacción de la necesidad, la lucha por asegurar o impedir la disposición correspondiente (Fraser, 1989: 8).

No obstante, Fraser sostiene que el punto central del análisis no reside en la politización/despolitización de las demandas, “sino más bien en el contenido interpretado de las necesidades en cuestión, una vez que su estatuto político ha sido exitosamente asegurado” (Fraser, 1989: 23). Podríamos decir que en La Carcova se manifiesta el discurso “opositor”, ya que aparece cuando las necesidades se vuelven objeto de una lucha interpretativa desde posiciones de grupos subordinados, esto es, cuando las necesidades se politizan “desde abajo”, cuando los vecinos reconocen sus derechos vulnerados.

Sin embargo, no se trata de una instancia suficiente para consolidar la igualdad, en términos de Fraser, debido a que la enunciación por sí misma no puede solucionar los problemas de desigualdad. La igualdad es un concepto esencialmente controvertido. Y ese despliegue se realiza tanto en el medio de la lucha social como en el de la reflexión filosófica (2017:21). El destino de la igualdad depende de cómo las cosas se desarrollan en épocas de crisis (2017: 23). Por ello, para diferenciarse del discurso liberal sobre la igualdad, Fraser propone la noción de “paridad de participación” que apunta hacia una definición altamente reivindicadora de la igualdad en tanto paridad real y generalizada de participación en la vida social (2017:22):

La visión de la igualdad como paridad de participación requiere que todos tengan acceso a los prerequisites de participación plena: esto es, acceso a los recursos económicos, a la posición social y a la voz política necesarios para participar plenamente en la vida social a la par de los otros. Dicho de otro modo, la igualdad como aquí se la entiende exige: redistribución, reconocimiento y representación, en formas que ofrezcan a todos la posibilidad de participar plenamente en términos de paridad (2017:24).

Por consiguiente, la paridad de participación es una interpretación específica del ideal de igualdad, se constituye como una interpretación “radicaldemocrática” debido que para alcanzar la paridad se necesitaría una profunda reestructuración económica que apunte a eliminar la estratificación social. Adicionalmente, el principio de la paridad exige el desmantelamiento de los obstáculos culturales institucionalizados a la participación igualitaria:

Lo que se necesita es una gran transformación de las relaciones institucionalizadas de reconocimiento que apunte a eliminar los estatus jerárquicos. Finalmente, el principio de la paridad exige la remoción de los obstáculos políticos a la participación igualitaria [...] esto requiere una profunda reorganización del espacio político (nacional, regional, global) que apunte a eliminar las arraigadas asimetrías en lo que concierne a la voz política (2017:24-25).

Es decir, la igualdad contiene tres dimensiones: redistribución, reconocimiento y representación. Para que sea posible la paridad participativa tiene que cumplirse, dice Fraser, por lo menos, dos condiciones. En primer lugar, lo que denomina la “condición objetiva”, esto es, la distribución de los recursos materiales debe hacerse de manera que garantice la independencia y la “voz” de todos los participantes. Mientras que la segunda condición “intersubjetiva” requiere que los patrones institucionalizados de valor cultural expresen el mismo respeto a todos los practicantes y garantice la igualdad de oportunidades para conseguir estima social (2006: 42). En este sentido, la justicia abarca tanto las consideraciones intersubjetivas como las objetivas (2006: 43).

Si bien podemos aseverar que en La Carcova no se realiza redistribución, en términos de redistribución económica –por lo menos de manera directa–, si podemos afirmar que la visibilidad y el reconocimiento se manifiestan a través de los talleres y actividades que se desarrollan en la Biblioteca; y, al mismo tiempo, funciona como el espacio común para los vecinos. La Biblioteca se constituye como un espacio de reflexión, contención, formación y capacitación. Asimismo, se ponen en escena las necesidades y problemáticas del barrio, pudiendo cada una de ellas ser reinterpretadas en los términos de sus protagonistas. Podemos afirmar que la Biblioteca da representatividad al barrio. Al respecto, Waldemar afirma:

[...] la Biblioteca termina siendo una voz legítima hacia el afuera, ¿entendés? Creo que genera representatividad para el barrio. Como que la Biblioteca, lo que diga, lo que publique, puede llegar a ser la voz de muchos de los que están en el barrio. Creo que ese es el mayor desafío, sostener esa legitimidad. Cuando empezamos a decir cosas que el barrio no banca, bueno ahí cerremos la Biblio (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018).

En el mismo sentido, y resaltando la Biblioteca como un espacio de encuentro, Claudia Cubilla manifestó: “acá adentro de la Biblioteca es como que todos pueden convivir. O sea, vos pisás la Biblio y por más que esté todo mal entre esos vecinos, acá se convive. Es como un acercamiento, un lugar de encuentro” (Entrevista a Claudia Cubilla, 16/01/2019). La Biblioteca funciona, así, como un espacio común, donde los miembros

del barrio reconocen sus necesidades y derechos; y, al mismo tiempo, donde éstos se visibilizan a través de las diferentes experiencias artístico-estéticas por medio de las cuales se sienten representados.

Es por todo lo expuesto que aquí consideramos las experiencias artístico-estéticas como productoras de derecho, potenciadoras de otros derechos y de una comunidad de pares. Las prácticas allí desarrolladas se constituyen como derechos de todos los miembros de la comunidad y contribuyen a disputar derechos aún no realizados. Así, el derecho atraviesa las experiencias de la Biblioteca, desde su cara más punitiva en los talleres jurídicos y penales, en el CUSAM, hasta su dimensión más productiva y evocadora de justicia –social y comunitaria–, tal como se da en la práctica misma de las actividades y talleres de la Biblioteca. Tanto el reconocimiento como la visibilización atraviesan las experiencias artístico-estéticas de la Biblioteca Popular La Carcova para dar lugar a reconocimiento de derechos que impulsan acciones orientadas a su demanda. El reconocimiento permite reinterpretar las propias necesidades y así constituirse en generador de demandas de derechos.

2. “Recuperar” y “copar” el espacio público

Tanto el reconocimiento, la representatividad, como la visibilidad política se realizan en la esfera pública. Aquí analizaremos el espacio público que se propone en la Biblioteca, pero también su vínculo con otros espacios públicos como los museos, en especial, el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo Benito Quinquela Martín, ambos en la ciudad de Buenos Aires; así como también el vínculo con la UNSAM. Nos centraremos en la interpretación de la actividad especial de la Biblioteca en la UNSAM y en el MNBA en torno de la figura de Ernesto De la Cárcova. En la misma línea, se analizará cómo estas experiencias, junto con las desarrolladas en el Capítulo II, permiten la visibilidad y el reconocimiento de los actores de La Carcova entre sí, y entre ellos y otras instituciones y organizaciones sociales. Para ello retomaremos las entrevistas de gestoras centrales de dichas experiencias: Laura Malosetti Costa, María Isabel Baldasarre y Dolores Canuto.

De acuerdo con Denis Merklen (2016), el espacio público, como por ejemplo una plaza pública, es aquél que puede contener a todos a condición de no excluir a nadie. Para el autor simboliza precisamente la unión de los que se reconocen en él y la “exclusión de todos los que el emblema no quiere cobijar bajo sus colores”. Los bibliotecarios suponen que bibliotecas y mediatecas son espacios públicos (Merklen, 2016:44). De modo similar, Ana Bugnone (2013) considera al espacio público como un producto social, ya que no se trata sólo de una composición de aspectos físicos o materiales sino de una construcción compleja en la que existe siempre una relación con la vida social. De este modo, el espacio público resulta de una síntesis entre el contenido social y las formas espaciales. Pero además, tiene una condición política dada por las disputas de poder para intervenir en él como producto del mundo social (2013:11).

Para esta autora, si el espacio social es político, es el resultado de múltiples decisiones, maniobras, gestiones que tienen consecuencias no sólo en el nivel material de su conformación, sino también sobre la vida cotidiana de las personas. Allí las luchas por la apropiación del espacio, en términos materiales, pero también simbólicos, son evidentes (2013:12). En este sentido, como referimos en el Capítulo I, los espacios verdes en la villa son escasos y, por lo mismo, disputados. La Carcova solo cuenta con una plaza pública, que se encuentra frente a la Biblioteca. Así, nuestra Biblioteca linda con el único espacio verde del barrio, donde, como venimos desarrollando, se realizan además numerosas experiencias artístico-estéticas en la calle. En este sentido Waldemar expresa:

Lo que siempre me llamó mucho la atención del barrio es cómo usamos el espacio público. Esto de que nosotros nos criamos y nuestros hijos se crían en la vereda, compartiendo, cortando la calle, haciendo de la calle una cancha de fútbol [...]. La villa también tiene sus cosas muy comunitarias, esto de usar la vereda todos juntos, ponele. [...] vos tenés una casa nueva, vas y colgás la ropa en la vereda, ponele [risas]. O sacas los parlantes para afuera, salís a tomar mate a la vereda, como esas cuestiones que son muy propias de la villa por falta de espacio [...] se copa la vereda inmediatamente (Entrevista a Waldemar Cubilla, 7/12/2018).

En este punto, el barrio, y en particular la Biblioteca, presenta visibilidades con una pluralidad de usos y perspectivas, al mismo tiempo que funciona como un lugar de interacciones y encuentros para los habitantes del mismo. Aquí la calle, la vereda y también la cancha se constituyen en escenarios de la vida cotidiana de sus miembros pero además, en espacios habilitados para las experiencias artístico-estéticas, entendidas como productoras activas de comunidad. Según Waldemar en los inicios de la Biblioteca, se trataba de “pelear el basural y recuperar el espacio público”¹¹⁰. Al respecto, Waldemar menciona como antecedente “a ‘el boli’ [Nicolás Díaz], quien había armado antes el Gauchito Gil en contra de la basura que copaba todo. Entonces [...] la cancha se achica, se hace de nueve [jugadores] y se empieza a laburar con el tema de la basura” (Waldemar Cubilla, reunión con vecinos de La Carcova, 21/04/2018).

Gisela Pérez relata algunas actividades organizadas desde La Carcova, en especial el festival de grafiti *Mi barrio no es basura*, que pretenden intervenir el espacio público comunicando, a través del arte, lo que pasa en el barrio con la basura: “venimos haciendo todos los años una jornada de *Mi barrio no es basura* para que se pueda visibilizar eso y que se pueda visibilizar el arte en el barrio” (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019). A través de esta experiencia los vecinos se organizaron y recuperaron el espacio público al retirar los cúmulos de desechos en tal zona. Gisela remarca que “estamos cansados de que haya basura y de que nos estigmaticen por vivir en el barrio [...] [Mi barrio no es basura] Cuenta algo que está sucediendo y que rechaza gran parte de la sociedad. Yo creo que te da las herramientas de comunicarse, de cambiar el panorama” (Entrevista a Gisela Pérez, 27/02/2019).

En efecto, la intervención y la consiguiente “sobre-significación del espacio público” supone una forma de apropiación y contrasignificación del mismo. Resulta evidente, entonces, que los espacios públicos están especialmente dotados de significaciones culturales, de memoria y de identidad, porque allí la intencionalidad de las acciones se convierte en resultados hacia la colectividad; así, aún las pequeñas acciones individuales

¹¹⁰ Perearnau, Marcos (23 de septiembre de 2015) Biblioteca Popular La Cárcova, entrevista a Waldemar Cubilla [Archivo de video]. *Noti CUSAM*, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=p7x90TmWBvw&t=15s>

emplazadas en lo público tienen un significado que siempre puede ser interpretado socialmente (2013:13). Asimismo, en las prácticas aquí analizadas, la ocupación del espacio público involucra la búsqueda de contacto con el espacio de lo público-popular (Bugnone, 2013:50). En La Carcova al comienzo se realizaron intervenciones para crear un espacio público donde no lo había, donde solo había residuos para “recuperarlo” a través del arte. Ese espacio se transforma en territorio de vinculación entre el arte y la “calle” –como vimos la villa está compuesta, en su mayoría, por pasillos-, podríamos decir, entre experiencias artístico-estéticas y la vida cotidiana de los miembros del barrio. De hecho, y retomando a Rancière, en el fondo, en el ámbito de la política, todo se decide a partir de cuestiones relacionadas con la distribución del espacio. En consecuencia, la acción política siempre se articula en la intervención del espacio común, en una distribución litigiosa de los lugares y de los papeles que en él se desempeñan. Siempre se trata de saber quién está cualificado para hablar de lo que es ese lugar, de lo que ahí se hace (2011: 193). Estas diversas experiencias manifiestan una misma cosa: “lo que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común, es la constitución, a la vez material y simbólica, de un determinado espacio y tiempo” (Rancière, 2005:13).

Con respecto a la apropiación del espacio público en la Biblioteca esto se evidencia claramente con los niños del barrio: “La mayoría de los chiquitos que asisten a la Biblio están mucho tiempo solos dando vueltas en el barrio, entonces el territorio por el que circulan es amplio, la Biblio es apropiada por ellos, es como una extensión de su casa” (Entrevista a Florencia Miguel, 18/10/2018). Lo mismo ocurre con el resto de los participantes, según Doña Nena: “Para el barrio [la Biblioteca] es como una segunda casa, porque acá vienen a hacer talleres, capacitaciones, a estudiar” (Entrevista a Blasida “Doña Nena” Cubilla, 18/10/2018).

Así, en la Biblioteca no solo se realizarían el reconocimiento, la visibilización, la representatividad y la potencia de traducir necesidades en derechos. También se realiza una apropiación del espacio público, común. En términos de Rancière, el arte es una construcción de las formas sensibles de la vida colectiva, que transforma el marco de vida de los habitantes y suscita un sentido estético de la apropiación colectiva del espacio (2013:79). En este sentido, además de considerar las experiencias políticas de la

Biblioteca, también analizaremos experiencias por fuera de ella, otros espacios públicos: la universidad y los museos públicos. La Biblioteca también pretende difuminar la división territorial, desdibujar los límites simbólicos que mencionamos en el Capítulo I.

2.1. La relación con el museo

Los bienes culturales del patrimonio artístico de nuestros museos públicos y los espacios –también públicos– en los que esas instituciones se emplazan resultan, muchas veces, de difícil apropiación por aquellos que no están familiarizados en transitarlos. En nuestro caso, los museos a los que aquí haremos referencia no forman parte de la vida cotidiana de los participantes de la Biblioteca. En este sentido, resulta primordial poder facilitar el acceso simbólico a ámbitos y patrimonios que, si bien son públicos, esto es que pertenecen a toda la comunidad, muchas veces resultan opacos o impermeables a aquellos que no acostumbran habitarlos. Aquí, además de la distancia objetiva entre La Carcova y los museos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) operan otras distancias.

Con respecto a esto, en un estudio ya clásico, Pierre Bourdieu (2012) sitúa al arte como un producto social con sus reglas, al mismo tiempo que afirma que “la frecuentación de los museos es un hecho casi privativo de las clases cultas”¹¹¹ (2012:106). Aunque sabemos que las distancias entre el público europeo y estos visitantes provenientes de barrios vulnerables del conurbano bonaerense son evidentes, ciertos clivajes, en líneas generales, de los estudios de Bourdieu se pueden seguir considerando como válidos: como las relaciones entre la categoría socioprofesional o el lugar de residencia que inciden con la frecuentación a los museos (2012:108). En efecto, las desigualdades culturales asociadas a la residencia están relacionadas con las desigualdades en el nivel de instrucción y de situación social (2012:113). Sin duda, la repartición de los ingresos según la categoría socioprofesional de los visitantes coincide con la distribución de la renta de esas categorías. En este aspecto, los museos reproducen y acentúan las

¹¹¹ Hace referencia a categorías “socioprofesionales” entre el público de los museos franceses. En *El amor al arte. Los museos de arte europeo y su público*, Bourdieu analiza el público de museos europeos a través de diferentes indicadores y encuestas.

desigualdades sociales y culturales (2012:29). Ya que el acceso es más frecuente cuanto más nos elevamos en la jerarquía social (2012:108).

Aunque la entrada sea gratis o de bajo costo, el acceso a los bienes de consumo cultural suele ser un privilegio de sectores cultos; pero este privilegio se presenta bajo una apariencia de legitimidad. De hecho, para Bourdieu, solo se excluyen aquellos que se excluyen a sí mismos (2012:139). Esto aplica a nuestro caso: no solo opera la exclusión del otro sino que también, los habitantes de barrios vulnerables se automarginan y se excluyen a sí mismos de la frecuentación o consumo de los bienes del patrimonio cultural. Para Dolores Canuto, este es un factor importante: “Es una calle de dos vías: te marginan y te automarginas, porque no tenés las ‘claves’ de acceso” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018). Así, como dice Bourdieu, la sociedad ofrece a todos la *posibilidad pura* de disfrutar de las obras expuestas en museos públicos, pero sucede que solo algunos tienen la *posibilidad real* de realizar esta posibilidad (2012: 138-139). Todas las conductas de los visitantes y todas las actitudes respecto de las obras expuestas están ligadas de manera directa y casi exclusiva a la instrucción medida ya sea mediante diplomas obtenidos o mediante la duración de la escolaridad (2012:140).

Sobre la relación entre los niños de La Carcova y el patrimonio público de los museos, Dolores Canuto explica que “son los bienes que tienen más vedado el acceso. Es así, y no solo porque vos no lo puedas asir conceptualmente o porque no lo puedas entender sino porque hay un abismo, por ejemplo, empezando por dónde quedan los museos” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018). En efecto, aunque sabemos que no es sólo por la distancia geográfica, es un factor que incide en el acceso y la participación en los museos.

En línea con Rancière, el museo no es solo un edificio, sino una forma de recorte del espacio común y un modo específico de visibilidad (Rancière, 2013:61). El interior del espacio museístico y el exterior de la vida social aparecen entonces como dos lugares equivalentes de producción de relaciones que, a su vez, producen efectos en sus participantes (Rancière, 2013:72). Mientras algunos hacen en los museos la demostración de nuevas “máquinas ecológicas”, dice Rancière, otros colocan en los

suburbios en dificultades pequeñas piedras o discretos signos de neón destinados a crear un medio ambiente nuevo, detonando nuevas relaciones sociales; uno traslada a los barrios desheredados las obras maestras de un museo, otros llenan las salas de los museos con desechos que dejan los visitantes (2013:53). Sin embargo, estas prácticas divergentes tienen un punto en común: dan generalmente por sentado ciertos modelos de eficacia: se supone que el arte es político porque muestra los estigmas de la dominación, o bien porque pone en ridículo los iconos reinantes, o incluso porque sale de los lugares que le son propios para transformarse en práctica social (2013:54). Cuando el MNBA llega al barrio La Carcova, cuando La Carcova llega al MNBA; y cuando en el museo se exponen las obras de los niños de la Biblioteca, salen de su lugar habitual, intervienen el espacio público y se convierten en nuevas prácticas sociales.

Según Bugnone (2013) las acciones en el espacio público permiten que el transeúnte común participe –como pueden ser las acciones de la Biblioteca en la calle–, o al menos se transforme en testigo imprevisto de un acto creativo; situación imposible en el museo que divide ambos espacios (el adentro y el afuera de la institución). En este sentido, el museo está separado del espacio de la circulación cotidiana, que es el de lo público por excelencia. De la misma manera que existe una diferencia material y simbólica entre la participación del público en una acción artística dentro del museo y la que ocurre en un espacio no destinado a la acción artística, sino a la circulación y comunicación públicas (Bugnone, 2013: 48).

Ahora bien, la crítica de Bourdieu a los museos se evidencia en contextos vulnerables como el aquí estudiado, pues los miembros y participantes de la Biblioteca no serían la excepción a los estudios de Bourdieu ya que no llegan, por sí solos, a los museos. Sin embargo, la UNSAM y los proyectos de su secretaria de extensión tienen como objetivo acercar estos bienes públicos a los niños y adolescentes del territorio, entre ellos a los niños de la Biblioteca Popular. En este aspecto, resulta clave repensar el rol de los espacios públicos –nuestros museos públicos y la universidad–, si es que creemos, tal como deseaba Ernesto De la Cárcova, que el arte se constituye en herramienta para la

inclusión social. Como recuerda Malosetti Costa, De la Cárcova junto con otros artistas de su época, “fueron constructores activos de un espacio público para el arte”¹¹².

2.2. De la Biblio a los Museos: el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el

Museo Quinquela Martín

En relación con el espacio público, en el presente apartado nos centraremos en la interpretación de la actividad especial de la Biblioteca Popular La Cárcova en la UNSAM y en el MNBA en torno de la figura de De la Cárcova, que tuvo lugar entre noviembre de 2016 y febrero de 2017, y también en la visita realizada recientemente, en junio de 2019, al museo Benito Quinquela Martín, ubicado en el barrio porteño de La Boca. Entendemos que ambas experiencias contribuyen a pensar el rol de los patrimonios públicos y la universidad en contextos vulnerables y a poner en crisis las formas dominantes de acceso a los mismos. Constituyéndose como derecho al arte, pero, al mismo tiempo propiciando el reconocimiento y visibilización de sus participantes, incentivando, así, como vimos, el despliegue de nuevas demandas y derechos.

La exposición *Ernesto de la Cárcova* se realizó en el MNBA entre noviembre de 2016 y febrero de 2017 en conmemoración de los 150 años del nacimiento del artista, y contó con la curaduría de Laura Malosetti Costa –docente de la UNSAM y desde 2018 decana del Instituto de Artes Mauricio Kagel (IAMK)– con la colaboración de Carolina Vanegas Carrasco¹¹³. La misma incluyó exhibiciones simultáneas, una curada por María Isabel Baldasarre con la colaboración de Georgina Gluzman en el Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la Cárcova de la Universidad Nacional de las Artes (UNA), donde se expusieron obras y muebles del pintor restaurados; y una segunda muestra titulada *Cárcova en la UNSAM*, organizada desde la secretaría de extensión del IDAES por Natalia Gavazzo y Dolores Canuto, en el Edificio de Ciencias Sociales del Campus Miguelete de la UNSAM.

¹¹² Bergliaffa Pérez, Mercedes (6 de noviembre de 2016) De la Cárcova. El artista fundacional despliega su obra clásica. Homenaje por los 150 años de su nacimiento, *Diario Clarín*. Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/wp-content/uploads/2016/11/delacarcova.pdf>

¹¹³ Junto con María Isabel Baldasarre, Georgina Gluzman, Verónica Tell, Rosario Espina, Dolores Canuto y Silvia Grimberg, entre otros (Malosetti Costa, 2018:22).

De modo que este proyecto se realizó como colaboración entre el MNBA, el Museo de Calcos y Escultura Comparada "Ernesto de la Cárcova" y dos Institutos de la UNSAM: el IDAES y el Instituto de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural (IIPC-TAREA), que estuvo a cargo de la restauración de los muebles de De la Cárcova. A su vez, se sumó a la Biblioteca Popular La Carcova por medio de visitas a dichos museos que realizaron los niños del taller de arte¹¹⁴, a quienes se les propuso retomar en producciones propias la obra emblemática de Ernesto de la Cárcova: *Sin Pan y Sin Trabajo*. Como cierre, se realizó el mencionado festival de arte en el IDAES, *Cárcova en la UNSAM*, y Federico Matías, un artista del barrio, pintó un mural que aún puede verse en el edificio del IDAES en el Campus. Además, un colectivo de artistas pintó con stencils el nombre del cuadro sobre las paredes del edificio, donde todavía se pueden ver.

De acuerdo a los relatos de Dolores Canuto, María Isabel Baldasarre y Laura Malosetti Costa, todo este entramado de experiencias comenzó a gestarse en el Festival Choricultural, realizado el 6 de mayo de 2016 en el Campus de la UNSAM¹¹⁵. Allí, en la muestra de fotos del festival, se exhibió *La Carcova no es basura* (2014) de Rosario Espina, que encuadraba la pintada realizada como parte de la mencionada actividad de la Biblioteca Popular en 2013¹¹⁶. Laura Malosetti Costa asistió al evento y recuerda haber visto esa foto “de un paredón que decía ‘Carcova no es basura’, y yo leí Cárcova no es basura... y decía Carcova. Estaba ahí ella [Rosario Espina] y le pregunté por qué se llama Carcova la villa y ahí empezamos” (Entrevista a Laura Malosetti Costa, 27/02/2019). A partir de este contacto Malosetti Costa consideró que los chicos del territorio, entre ellos los adolescentes de la Secundaria Técnica de la UNSAM¹¹⁷

¹¹⁴ Los niños de la Biblioteca fueron solo al MNBA, los alumnos de la EST de la UNSAM fueron también al Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto De la Cárcova.

¹¹⁵ Se realizó con colaboración de otras áreas del Campus y del IDAES. La secretaria de extensión de ese momento era Natalia Gavazzo. En este festival se convocaron a artistas de la comunidad, de la UNSAM, - docente, no docente y estudiantes-. Hubo música, bandas de rock, muestras de fotos, cuadros, performance, proyección de películas, todo en simultáneo y cerraba con unos choripanes.

¹¹⁶ Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/museonacionaldebellasartes/29971513263>

¹¹⁷ La Unidad Escuela Secundaria Técnica (EST) de la UNSAM se crea en el año 2014 en línea con los objetivos generales de inclusión de la educación argentina, el compromiso territorial con la equidad y la justicia de la UNSAM y las demandas socioeducativas emergentes del contexto de los barrios del área de Reconquista. Se enmarca dentro de una iniciativa del Ministerio de Educación de la Nación que propone

conocieran la obra de Ernesto de La Cárcova, realizaran sus propias reapropiaciones y que las obras de los niños y adolescentes inspiradas en *Sin pan y sin trabajo* fueran al museo. Así, a partir del nombre del barrio, fueron convocados a participar en el homenaje a este hombre que pensó el arte como herramienta de progreso e inclusión social.

De la Cárcova nunca tuvo una retrospectiva después de su muerte. Desde la exhibición póstuma realizada en Amigos del Arte en 1928, por la viuda del pintor, Lola Pérez del Cerro, no ha vuelto a verse reunida su obra. Esta muestra fue la primera que reúne sus obras después de 1928, de allí su importancia. La muestra del MNBA abarcó dos salas: en una se podía ver la reconstrucción de aquella muestra póstuma¹¹⁸, mientras que una segunda sala estuvo dedicada a *Sin pan y sin trabajo* (1894). Allí se exhibieron los estudios técnicos de la obra realizados, por primera vez, en TAREA-IIPC, que contribuyeron a comprender las diferentes instancias del proceso creativo¹¹⁹. También se expusieron reproducciones de esa obra en diarios y folletos que circularon casi desde el mismo momento en que se la conoció públicamente, en 1894, desde intervenciones urbanas y registros de acciones artísticas en la calle, hasta reapropiaciones de la web, y obras más o menos recientes inspiradas en el emblemático cuadro de De la Cárcova, y realizadas por artistas argentinos diversos, como Tomás Espina, Antonio Pujía, Juan Pablo Renzi, Carlos Alonso, Gustavo López Armentía y el Grupo de Arte Callejero (GAC).

la creación de nuevas escuelas secundarias universitarias ubicadas en barrios donde persiste la desigualdad social, con el fin de garantizar las mejores condiciones pedagógicas, didácticas y materiales a los jóvenes de estas zonas. La escuela tiene como primera orientación la de “Técnico en Industria de Procesos”, en un futuro se contempla la posibilidad de incorporar otras orientaciones. En 2018 se egresó la primera cohorte.

¹¹⁸ Se expusieron cerca de treinta óleos, diecisiete dibujos y diez medallas. Según Malosetti Costa lograron ubicar casi todas las obras que fueron mostradas originalmente en aquella exposición, salvo algunas obras clave —en particular sus desnudos— que actualmente pertenecen a una colección privada y no fueron prestadas. Bergliaffa Pérez, Mercedes (6 de noviembre de 2016) De la Cárcova. El artista fundacional despliega su obra clásica. Homenaje por los 150 años de su nacimiento, *Diario Clarín*. Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/wp-content/uploads/2016/11/delacarcova.pdf>

¹¹⁹ Radiografías que revelaban el arrepentimiento del artista a medida que iba pintando el cuadro, sobrepinturas. Evidencian, por ejemplo, como el hombre que puede actualmente observarse en la obra agudamente inclinado sobre la ventana, había sido pintado en un principio por De la Cárcova en una pose más calma, interior, cerrada, resignada. Bergliaffa Pérez, Mercedes (6 de noviembre de 2016) De la Cárcova. El artista fundacional despliega su obra clásica. Homenaje por los 150 años de su nacimiento, *Diario Clarín*. Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/wp-content/uploads/2016/11/delacarcova.pdf>

A su vez, el contexto de la muestra fue, según Malosetti Costa, la ola de despidos de empleados del Estado, y en particular de empleados de museos, bibliotecas e instituciones culturales con la que cerró el año 2015 y comenzó el 2016. Así, el evento tuvo una dimensión académica y a la vez una intención polémica: poner en escena la faz política del artista y su obra y algunas resignificaciones contemporáneas y su interacción con otras ciencias sociales (Malosetti Costa, 2018:22).

En simultáneo, en julio del 2016, comenzó el proyecto de llevar a los niños a los museos, a cargo de Dolores Canuto. Fueron tres instituciones de José León Suárez: la Escuela secundaria 47¹²⁰ –acompañados con Silvia Grimberg, de la Escuela de Humanidades de la UNSAM–; al MNBA y al Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto De la Cárcova, un grupo de la Escuela Secundaria Técnica de la UNSAM (EST), –acompañados por María Isabel Baldassarre–; y al MNBA otro grupo de 18 niños de la Biblioteca Popular La Cárcova –acompañados con Dolores Canuto al MNBA, las profesoras de la Biblioteca Florencia Miguel, Sofía Muiños, y algunas madres porque asistieron niños pequeños–.

Para que los chicos de la Biblioteca pudieran conocer quién fue el artista que da nombre a su comunidad, algunos investigadores del IDAES, de TAREA-IIPC y de la Escuela de Humanidades (EH) coordinados por las investigadoras Natalia Gavazzo, Dolores Canuto, Silvia Grinberg, Eliana Bussi y Yanina Carpentieri, llevaron a la Biblioteca Popular algunas reproducciones de las obras del pintor. Luego, invitados a crear sus propias obras, los chicos recrearon la emblemática pintura *Sin pan y sin trabajo*, en las que nos detendremos más adelante.

Pero la experiencia no culminó allí: así como Ernesto de la Cárcova “visitó” el barrio, los chicos visitaron el MNBA y conocieron la pintura original. En este aspecto, Florencia Miguel recuerda que “reconocieron la obra con asombro, preguntas, respuestas, manos en alto con ganas de saber”¹²¹. Además Laura Malosetti Costa resaltó la importancia de la visita: “los chicos se fascinaron porque se sacaron fotos con el

¹²⁰ La Escuela secundaria N°47 está ubicada en Echague 8287, en José León Suárez.

¹²¹ Gieco, Gaspar (15 de marzo de 2017) La UNSAM homenajeó a Ernesto De La Cárcova, *La revista de la Universidad Nacional de San Martín*, Universidad Nacional de San Martín.

nombre de su barrio” (Entrevista a Laura Malosetti Costa, 27/02/2019). Es decir, primero se realizaron los talleres y luego las visitas al MNBA y al Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto De la Cárcova. Por último, los trabajos que los niños y adolescentes realizaron sobre la obra *Sin pan y sin trabajo* se exhibieron en una pantalla en el MMBA, junto con la imagen *La Carcova no es basura* de Rosario Espina. Aunque la idea era volver al MNBA para que los niños y adolescentes puedan ver allí sus obras, por cuestiones de tiempo, ya que era fin de año, no pudieron ir a la exposición homenaje a De la Cárcova. Vieron la obra *Sin pan y sin trabajo* en el mes de julio, pero no en el marco de la muestra.

Sus trabajos sí pudieron verse en la muestra *Carcova en la UNSAM*, festival que se llevó a cabo el 15 de noviembre de 2016 en el Campus Miguelete de la UNSAM, donde se expusieron sus dibujos y maquetas, junto con obras de la Escuela N° 47 de La Carcova¹²² y de la EST de la UNSAM. La jornada culminó con la participación de La banda de la Biblio, que ya hemos mencionado.

Las apropiaciones de *Sin Pan y sin trabajo* así como otras interacciones realizadas en la sede del Campus del IDAES fueron el resultado del trabajo que habían realizado en el barrio las investigadoras Natalia Gavazzo y Dolores Canuto, junto con los profesores de artes plásticas y profesionales de la Escuela Secundaria N° 47 y de la Biblioteca Popular La Carcova, en especial, a cargo de las profesoras del taller de plástica: Florencia Miguel, Gabriela Rodríguez y Cecilia Hernández. Todos ellos realizaron diversas tareas para acercar la historia y la obra de Ernesto de la Cárcova a niños y jóvenes del barrio. Durante esta jornada los niños participaron de talleres artísticos en las aulas. Realizaron un taller de estencil sobre tela con la colaboración de una estudiante del IDAES, Micaela Antonini, quien realizó un estencil que decía “Carcova en la UNSAM” y con esos estenciles los chicos pintaron remeras que luego se llevaron a sus casas. Mientras que Florencia Miguel y Gabriela Rodríguez trabajaron la obra con los niños de la Biblioteca,

¹²² Los alumnos y docentes de la Escuela Secundaria N° 47 de La Carcova, en colaboración con el Centro de Estudios Desigualdades, Sujetos e Instituciones de la EH, trabajaron en talleres de cine y literatura en los que realizaron cortos y una puesta de improvisación teatral de la obra *Sin pan y sin trabajo*. En la muestra, expusieron las fotos del barrio con las que intervinieron el cuadro de Ernesto De la Cárcova junto al cartel de la calle que elaboraron.

interactuaron con ella en varios encuentros de taller. Gabriela Rodríguez nos contó que los chicos se fueron impactados de ver sus obras en la universidad.

Sobre *Carcova en la UNSAM*, María Isabel Baldasarre nos contó: “yo creo que lo que se jugó ahí realmente, es recibir a los habitantes del territorio acá [en el Campus de UNSAM] y también que sientan propio este lugar” (Entrevista a María Isabel Baldasarre, 8/02/2019). Los chicos fueron los protagonistas: “Está relindo con todos los dibujos y los cuadros de los chicos. Yo trabajé con el cuadro de *Sin pan y sin trabajo* e hice con mis compañeros de la Biblio una maqueta del barrio con cajitas de remedios y otras cosas”, contó Ainara. Sonia también habló de su experiencia como artista: “Nosotros hace mucho que dibujamos y hacemos cosas en la Biblio. Ahora las estamos mostrando acá en la Universidad y está buenísimo. En la Biblio también hacemos yoga, danza y plástica”¹²³.

La muestra en el Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto De la Carcova *Las Bellas Artes de la Cárcova* se realizó tuvo lugar entre noviembre de 2016 y marzo de 2017. Con curaduría de María Isabel Baldasarre, propuso un recorrido por la historia de los primeros años de la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) y la labor de Ernesto de la Cárcova como su director y como gestor cultural. Allí se pudieron ver los muebles donados por el pintor, restaurados gracias a la intervención de TAREA-IIPC¹²⁴. La muestra contempló dos ejes: uno en torno a la personalidad de Ernesto de la Cárcova, reconstruyendo su despacho, formado por muebles y arañas que fueran aportados por el propio artista a la Escuela, así como fotografías antiguas, retratos y homenajes realizados a su persona. Y un segundo eje que reúne diversos documentos y material didáctico con el que se formaban los alumnos de la ESBA, desde 1923 hasta mediados de la década de 1940. Esta exposición buscó recrear parte de ese espíritu con que fue

¹²³ Se realizó en el campus el festival artístico Carcova, *Noticias UNSAM* (13 de diciembre de 2016) Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/2016/11/16/se-realizo-el-festival-artistico-carcova-en-la-unsam/>

¹²⁴ Restaurados por Jorge Troitiño y Sergio Medrano. Según Sergio Medrano, restaurador especialista en madera y docente de TAREA-IIPC, los muebles estaban muy deteriorados. El trabajo de restauración fue pautado en cuatro partes: limpieza superficial de todos los muebles, desinsectación, porque estaba muy atacado, un encolado para fijar las estructuras, por último se lijo y se le realizó el acabado final. Entrevista a Sergio Medrano en Muestra homenaje Ernesto de la Cárcova, UNSAM (2 de noviembre de 2016). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=UZkvHndcFVM>

concebida la Escuela en sus primeros años de funcionamiento. El conjunto del material exhibido¹²⁵ destaca el rol fundador y docente de Ernesto de la Cárcova en su proyecto libre y utópico para los claustros de la ESBA, así como la multiplicidad de recursos con las que fue concebida la formación de artistas profesionales durante la primera mitad del siglo XX en la Argentina¹²⁶.

Estas tres muestras dialogaban entre sí. Como se refirió en el Capítulo I, la carrera de De la Cárcova además del arte, estuvo dedicada a la gestión de museos y a la formación de nuevos artistas, de modo que se conjugaron todas las facetas del maestro¹²⁷. La muestra culminó en febrero de 2017, con un cierre en el MNBA, donde Waldemar Cubilla y Ernesto “Lalo” Paret resaltaron la importancia de generar estos intercambios y de mostrar el trabajo de la Biblioteca en el barrio.

Según Malosetti Costa la presencia en la exposición del MNBA de algunas fotos y registros de las experiencias, aquí descritas, pretendió, también, tender puentes de comunicación horizontales e inclusivos entre realidades hoy muy distantes y, sobre todo, poner en escena la vigencia de los ideales de un artista que, proveniente de estratos más privilegiados, trabajó toda su vida comprometido por una sociedad mejor y más justa (Malosetti Costa, 2018:27).

¹²⁵ Se exhibieron libros y revistas históricas pertenecientes a la Biblioteca del Museo de Calcos y Escultura Comparada de la UNA. Se mostraron manuales y catálogos de escultura, pintura, decoración de fachadas, medallística, escenografía, artes decorativas. Se incluyen también álbumes fotográficos de los talleres de ESBA, en los que se observan los métodos y procesos de trabajo, así como fotografías y catálogos de las exposiciones que reunían a las producciones de sus estudiantes. Se exponen asimismo álbumes de recortes iconográficos, figurines y bocetos realizados por los alumnos, libros de actas, de calificaciones y de asistencia de profesores, estudiantes y modelos, libretas de estudiantes y trabajos monográficos finales realizados por ellos, acompañados por el primer escudo oficial con que contó la Escuela. Asimismo, se proyecta una selección de imágenes digitalizadas de la extensa colección de diapositivas de vidrio con las que los estudiantes recibían sus lecciones de estéticas e historia del arte, marcada por una mirada eurocéntrica de la cultura y el arte. Además, Alberto Passolini presentó un dibujo con referencias a la emblemática obra *Sin pan y sin trabajo* y a la medalla para la Universidad de Buenos Aires que de la Cárcova diseñó en 1921. Bärbel Rothhaar, artista alemana, presentó un conjunto de obras con panales de abeja realizadas a partir de moldes de calcos y de un retrato de Ernesto de la Cárcova de 1932 realizado por el escultor José Fioravanti. Recuperado de: <https://una.edu.ar/muestras/la-carcova/homenaje-ernesto-de-la-carcova/>

¹²⁶ *Las bellas artes de La Cárcova*, Universidad Nacional de Las Artes (UNA). Recuperado de: <https://una.edu.ar/muestras/la-carcova/homenaje-ernesto-de-la-carcova/>

¹²⁷ Gioco, Gaspar (15 de marzo de 2017) La UNSAM homenajeó a Ernesto De La Cárcova, *La revista de la Universidad Nacional de San Martín*, Universidad Nacional de San Martín.

De lo expuesto se desprende que, estas tres experiencias –MNBA, Museo de calcos y Escultura Comparada Ernesto De la Cárcova y *Cárcova en UNSAM*– junto con las experiencias artístico-estéticas desarrolladas en el Capítulo II, permitieron, es nuestra hipótesis, la visibilidad y el reconocimiento de los actores de La Cárcova entre sí, y entre ellos y otras instituciones públicas y privadas y organizaciones sociales. Ya que a través de estas experiencias salieron del barrio y se visibilizaron como Biblioteca con sus experiencias artístico-estéticas, entre ellos pero también para el afuera. En este aspecto, en palabras de Dolores Canuto, “lo que hizo Laura [Malosetti] fue visibilizar que existe un barrio con ese nombre en José León Suárez y que la UNSAM tiene un trabajo ahí, territorial. Y la historia de porqué se llama así y visibilizar también que hay arte, cultura, que también pasan cosas. Y aparte que no es casual que ahí está la Biblioteca que creó Waldemar, que es un egresado del CUSAM” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018).

Más específicamente, para Malosetti Costa (2017), esta experiencia se propuso como una intervención significativa de la historia del arte en el presente (2017:5). Para la autora, las tres exposiciones realizadas en 2016 pusieron en escena no solo la obra del artista y sus reapropiaciones a lo largo del tiempo, su labor en la construcción de instituciones educativas y el destino de ellas, sino también las tensiones actuales en todos esos ámbitos (2017:7). Asimismo, Laura Malosetti Costa manifestó que en los tres espacios de exhibición “hubo un involucramiento interclasista muy importante. Fue la magia Cárcova en acción, y nuestra además, la de todos nosotros, pero la magia de ese cuadro [...] O sea, hubo un intercambio horizontal entre el barrio, la universidad, la escuela de bellas artes y el museo” (Entrevista a Laura Malosetti Costa, 27/02/2019).

Durante 2019 la Secretaría de Extensión del IDAES aprobó un proyecto de extensión orientado a continuar las visitas de los niños del barrio La Cárcova a museos nacionales y municipales denominado “De los barrios a los museos y de los museos a los barrios”, presentado por las Dras. Silvia Dolinko y María Isabel Baldasarre. En este marco, a fines de mayo de 2019, junto con 17 niños de la Biblioteca Popular y docentes del taller de dibujo –Nue Alverete y Yair Rubio – y algunos familiares de los niños (varios de ellos

habían asistido al MNBA), fuimos de visita al Museo Quinquela Martín¹²⁸ en el barrio de La Boca. Con la intención de dar continuidad a aquella primera experiencia, durante el año se van a realizar dos salidas más con la Biblioteca Popular (además de salidas con la Escuela Técnica de la UNSAM y el Centro Comunitario CreSer¹²⁹), que probablemente sean al Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, ubicado en el barrio porteño de Palermo y al MNBA.

Al igual que con la primera visita al MNBA, los niños llegaron al museo en un omnibus de la UNSAM. Todos se muestran muy entusiasmados a la hora de salir del barrio e ir a la capital a conocer lugares por los que no suelen transitar, como Caminito, o la cancha del Club Atlético Boca Juniors, por ejemplo. De hecho, las actividades en espacios abiertos son las que más los incentivan a participar, de modo que resulta una cuestión fundamental a la hora de planificar las salidas. La visita al museo Quinquela Martín¹³⁰ fue particularmente enriquecedora, ya que su fundador, Benito Quinquela Martín, es uno de los artistas más populares de nuestro país y tuvo un vínculo estrecho con el barrio de La Boca. De hecho, durante la visita se resaltó que el artista pintó su barrio de manera recurrente, además de contribuir a su mejora con obras solidarias, como la creación del museo y de una escuela ¿primaria? que funciona en un predio contiguo. En el museo, los chicos pintaron y dibujaron en sala de los mascarones de proa, que Quinquela Martín coleccionaba¹³¹, y en la sala dedicada a las pinturas del “cementerio de barcos”. Allí la

¹²⁸ Junto con María Isabel Baldasarre, Dolores Canuto, Isabel Plante y estudiantes de la UNSAM.

¹²⁹ Ubicado en el barrio Lanza y 9 de Julio, de José León Suarez. Brinda talleres y actividades para niños, niñas y adolescentes, entre 6 y 19 años y el proyecto de terminalidad educativa para adultos.

¹³⁰ Benito Quinquela Martín (1900-1977) es considerado el pintor de puertos y es uno de los pintores más populares del país. El Museo de Bellas Artes de La Boca de Artistas Argentinos "Benito Quinquela Martín" ubicado en el corazón de La Boca, Avenida Pedro de Mendoza 1843, es una de las Instituciones que el artista boquense donó al barrio con la intención de crear un polo de desarrollo cultural, educativo y sanitario. Surgió en 1933 comprometido con los procesos educativos, el Museo, promueve una concepción del arte como factor decisivo en los procesos cotidianos de construcción de identidad. Para más información: <https://www.buenosaires.gob.ar/museoquinquelamartin>

¹³¹ Tallas en madera que constituían un destacado adorno y daban carácter de signo en cuanto a la identidad a los barcos. En la Sala Américo Bonetti se exponen piezas que fueron utilizadas como diseños escultóricos en las proas de las naves. Estos objetos con el tiempo devinieron en obras de arte que fueron coleccionadas por Quinquela Martín y testimonian la realidad del Barrio de La Boca de mediados y fines del siglo XIX. En el caso de las piezas que se conservan en el Museo, las obras testimonian la realidad del Barrio de La Boca en los tiempos en que éste funcionaba como puerto natural de la Ciudad hasta principios de Siglo XX, para convertirse luego, en el principal centro de construcción naval del país y

consigna fue que se inspiraran en alguno de los cuadros; todos dibujaron barcos, en algunos casos incluyendo mascarones como los que Dolores Canuto les había mostrado y explicado en otra sala del museo.

La visita fue pensada a partir del patrimonio del museo, para reflexionar sobre los motivos más frecuentes en la obra de Quinquela y su relación con el barrio, y explorar los vínculos del arte con la vida cotidiana. También se puso atención en otras obras del patrimonio de este museo de arte figurativo, como por ejemplo las pinturas de Pio Collivadino, director de la Escuela de Bellas Artes durante largos años, o de Fortunato Lacámara, otro pintor de La Boca contemporáneo a Quinquela. A la hora de mirar las obras, se buscó estimular el diálogo y con los niños, quienes, cuando les hacíamos preguntas, intervenían sin timidez.

La continuidad de estas salidas, que no sean prácticas aisladas, potencia y refuerza los vínculos entre los niños de La Carcova, pero también sus lazos con la universidad y con el patrimonio público de los museos. Las distancias se achican cuando los espacios se ocupan, se continúa con el desdibuje de los límites simbólicos que analizamos páginas atrás, en el Capítulo I. En el museo, los niños reconocieron cuadros a partir de lo que ya sabían de De La Cárcova, por el estilo o la temática. Esto pasó, por ejemplo, con *La muerte del marino* (1888) de Eduardo Sívori, que por su temática algunos mencionaron que era parecido “al pintor del barrio”. Lo cual es una prueba más de su memoria visual y su capacidad de relacionar y reflexionar sobre lo que ven. Durante el viaje de regreso al barrio de La Carcova, una de las madres comentó: “¿Sabrá De la Cárcova que hay una villa con su nombre?”. En esta pregunta, pasado y presente convergen, la pregunta no es sobre quién es el pintor sino sobre la centralidad del barrio en la historia.

3. Efectos de las visitas a los museos: el derecho al arte

Las experiencias desarrolladas contribuyeron a repensar y problematizar el acceso al patrimonio y el espacio público, los modos de habitarlos y transitarlos por parte de los

puerto mercante de Buenos Aires. Recuperado de:
<https://www.buenosaires.gob.ar/museoquinquelamartin/colecciones/mascarones>

habitantes de barrios vulnerables, como La Carcova. Como mencionamos, aunque los museos son públicos no todos tienen la *posibilidad real* de acceder a ellos. Lo que se puso en tensión, en última instancia, es la falta de identidad –correspondencia- entre espacio público y acceso al patrimonio público. En efecto, las experiencias aquí analizadas se propusieron como un modo de relativizar las distancias entre el territorio y la universidad, y entre el territorio y los museos públicos.

Según Rancière, el efecto del museo reside en las divisiones de espacio y tiempo, y en los modos de presentación sensible que ellos instituyen, antes que en el contenido de tal o cual obra. La “política de la estética”, es decir, el efecto en el campo político en el régimen estético del arte, supone la superposición de temporalidades heterogéneas, la igualdad de los sujetos representados y el anonimato de aquellos a quienes las obras están dirigidas. El arte se define como una forma de experiencia propia, separada de las otras formas de conexión de la experiencia sensible. Por tal motivo, el autor propone una separación estética, la ausencia de criterios inmanentes a las producciones del arte en sí, la ausencia de división entre las cosas que pertenecen al arte y aquellas que no pertenecen a él (2013: 66).

Para el autor, la salida de “los lugares del arte” es una “intervención en lo real” y asegura, así, su eficacia simbólica. Sin embargo, la salida de lo real y el servicio de los “desheredados” no adquieren sentido en sí mismos a menos que manifiesten su ejemplaridad en el espacio museístico. En consecuencia, “el cortocircuito del arte que crea directamente formas de relaciones en lugar de formas plásticas es finalmente el de la obra que se presenta como la realización anticipada de su efecto” (2013:73). En este sentido, las visitas a los museos tienen el efecto de des-heredar: llevar a los desheredados a reconocer lo que bien puede ser su herencia, un legado que tiene raíces en artistas gestores como Ernesto De la Cárcova.

Las tres entrevistadas, que fueron gestoras claves en estas experiencias, resaltaron el impacto de los niños de ir al MNBA, y de conocer quien fuera el artista que da nombre a su barrio, de conocer la ciudad de Buenos Aires, de ver sus propias obras en la UNSAM. En una primera instancia, los niños transitaron por primera vez esos espacios, el MNBA

y el parque en el que se emplaza, el Museo Quinquela Martín y algunos lugares emblemáticos del barrio de La Boca, o el Campus de la Universidad. A partir de estas experiencias se habilita, dicho en términos rancierianos, la posibilidad de una nueva repartición de lo sensible, de la apertura de lugares y horizontes antes inaccesibles. En el caso de la salida al MNBA de 2016, muchos de los niños nunca habían ido a la capital o, si lo habían hecho, había sido para “cirujear”. Entonces, para ellos, no solo significaba la primera vez en el museo sino la primera vez en la capital. Según nos contó Florencia, “los pibes pegaron sus narices a las ventanillas, queriendo capturar con sus ojos tanto vuelo. Rulos de autopistas, aviones, parques, canchas” (Entrevista a Florencia Miguel, 12/12/2018). En este aspecto, para Laura Malosetti Costa:

Conocer el mundo fuera de la villa de un modo traumático es horrible, tener que ir a pedir al subte, tener que ir a vender en la calle [...] Entonces, que el primer contacto con la gran ciudad sea esa y no el submundo de la miseria, quieras o no, tal vez, y acá te estoy hablando como extranjera, espero que sea decisivo para sus vivencias futuras [...] Entonces, pienso que son cosas importantísimas que la universidad debe dejar sembradas, después no se sabe que va a pasar pero yo tengo confianza en que deben pasar cosas buenas (Entrevista a Laura Malosetti Costa, 27/02/2019).

Sobre esta idea de ocupar ciertos espacios de maneras inesperadas para los sectores sociales más vulnerables, María Isabel Baldasarre manifestó que una de las cuestiones centrales de este proyecto de visitas a museos: “es la idea de que lo público es de todos, era una idea que nos propusimos, y que los museos son sitios accesibles o por lo menos que tenemos que trabajar para volverlos accesibles. Yo creo que aprendieron que hay un Museo de Bellas Artes, que hay un patrimonio que es público, que tendría que ser accesible para todos” (Entrevista a María Isabel Baldasarre, 8/02/2019). Por tal motivo, tanto el guía del museo y quienes acompañaron durante la visita resaltaron la idea de lo público: “Pablo, que fue el guía del Museo interactúo con los chicos, les decía: [...] - esto es de ustedes, este museo es público, gratuito, todo lo que hay acá, se paga con los impuestos de todos-. Es difícil verlo” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018). En el mismo sentido, María Isabel Baldasarre, recuerda: “charlamos mucho de que eso es

público, de que eso es gratuito, hicimos hincapié en eso, [...] decirles ‘bueno chicos, esto es de ustedes, es tan tuyo como mío’” (Entrevista a María Isabel Baldasarre, 8/02/2019). Es decir, que se resaltó con énfasis el carácter público del museo y su patrimonio.

Esta idea va acompañada de comprender lo público como un derecho de todos. En efecto, la UNSAM acortó las distancias y dio lugar a una *posibilidad real* de acceder a museos públicos. En este aspecto, retomamos la idea de paridad de participación de Nancy Fraser, donde la igualdad es en tanto paridad real y generalizada de participación en la vida social (Fraser, 2017:22). En este sentido, según Dolores Canuto: “[...] lo más grande de lo que pasó es que se dieron cuenta que hay algo ahí que también les pertenece, que es su derecho a acceder al patrimonio y habitarlo” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018). Al respecto, Federico Matías, el artista que pintó el mural en la UNSAM, manifestó que “pasar de pintar el barrio a pintar en la universidad no pasa muy seguido, y es muy bueno tanto para mí como para los chicos más chicos. Yo tengo 28 años y desde pibe nunca pensé con venir acá porque lo veía lejos; no estoy estudiando acá pero con esto me siento parte”¹³².

A su vez, conocer de primera mano al artista que da nombre al barrio fue una experiencia iluminadora, que creó nuevas conexiones entre contextos aparentemente apartados. En palabras de Laura Malosetti Costa:

Creo que en esos cerebros jóvenes, la primera visita a la capital, el haber participado en algo que involucró dos escuelas tan importantes, el bellas artes y La Carcova, que lleva el nombre de su barrio; saber sobre el nombre de su barrio, haber escuchado que es una pintura famosa... Capaz algunos de ellos no se olvidan más, pero tal vez si se olvidan, hay otro que les hace recordar [...] Los recuerdos infantiles son cosas muy trascendentes, estás cargando el disco rígido (Entrevista a Laura Malosetti Costa, 27/02/2019).

¹³² Sin pan y sin trabajo UNSAM Carvova [Archivo de video], *Cultura UNSAM*. (1 de diciembre de 2016) Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bMEsjAWa5Bg>

Los niños vieron varias obras, no solo *Sin pan y sin trabajo*: conocieron pinturas como *La vuelta del malón* (1892), de Ángel Dellavalle, o *La sopa de los pobres* (1888) de Reinaldo Giudici, cuadros de gran tamaño que representan escenas y personajes que también los interpelaron¹³³. Para Dolores: “Son experiencias transformadoras, uno no sabe a qué plazo o en que término de tiempo, porque a lo mejor ese chico que fue al MNBA a los ocho años se va a acordar... Es una cosa fuerte para los chicos ver los cuadros inmensos. [...] Los chicos no se olvidan de las experiencias que los impactan” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018). Uno de los niños, Dylan, recordó: “Fui al museo y me gustó. Es re grande y me gustó todo el arte. Estuvimos dibujando y aprendiendo. Yo dibujé una chica que estaba de espaldas y desnuda. A mí me encanta dibujar y trabajo siempre en la Biblio. Cuando sea grande, voy a venir a la universidad y voy a estudiar arte”¹³⁴. En palabras de María Isabel Baldasarre:

Yo creo que se fueron cargados, impactados de lo que charlamos. [...] Evidentemente les marcó muchísimo porque entendieron, pudieron interpretar, entender, no solo conocer la historia de De la Cárcova sino cómo impacta en las vidas de cada uno, en las trayectorias de cada uno, en los lugares donde viven, en sus trayectorias muchas veces marcada por la pobreza y por la desigualdad. Fue impresionante lo que pasó en el museo [...] Me acuerdo que estuvimos en la sala de Berni, hablando de Juanito Laguna. Entonces, vos de repente te encontrabas ahí explicando lo que es Juanito Laguna a chicos que viven en un basural. [...] los chicos tenían mucha idea de los materiales. Claro, porque están todo el día con los materiales del basural. Imagínate, bronce, chapa, esto, lo otro, tenían súper idea de ese tipo de cosas, de la materialidad de los objetos (Entrevista a María Isabel Baldasarre, 8/02/2019).

A su vez, así como los niños conocieron el MNBA, en el museo se enteraron que existe una Biblioteca Popular en un barrio que se llama “La Cárcova”, un lugar donde se

¹³³ Sobre estas pinturas, véanse las fichas escritas por Laura Malosetti Costa para el MNBA: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/1778/yhttps://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/6297/>

¹³⁴ Se realizó en el campus el festival artístico Cárcova, *Noticias UNSAM*. (13 de diciembre de 2016) Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/2016/11/16/se-realizo-el-festival-artistico-carcova-en-la-unsam/>

realizan diferentes experiencias estéticas. De hecho, las mismas Laura Malosetti y María Isabel Baldasarre recuperaron esa conexión al momento del festival Choricultural de 2015. María Isabel recordaba: “De hecho, cuando Laura Malosetti me dice ‘hay una calle Carcova, que el barrio se llama La Carcova, ¿será por Cárcova?’ Entonces, para nosotras también fue un descubrimiento” (Entrevista a María Isabel Baldasarre, 8/02/2019).

Ahora bien, si bien la universidad puede incitar a que los sujetos menos “cultivados” realicen una primera visita a un museo, no puede, por sí sola, asegurar “conversaciones” duraderas (Bourdieu, 2012:119). En este aspecto, es importante realizar actividades que enriquezcan las miradas y los discursos sobre el arte y las imágenes entre sensibilidades diversas, que muchas veces no cuentan con instancias de diálogo. Aquí se realizó una transferencia de saberes de la comunidad académica del IDAES, en particular, hacia quienes coordinaron y estuvieron involucrados en las visitas a los museos mencionados y en la exposición de la UNSAM, a partir de la posibilidad de que los estudiantes conozcan de primera mano algunas obras de esos patrimonios artísticos. Actividades donde los participantes hagan propios los espacios y las obras, al producir imágenes y relatos visuales que incorporen la experiencia en esos lugares, compartiendo, así, sus saberes y percepciones sobre el arte, que suelen vincular y entrelazar con elementos de su cotidianeidad.

3.1. Resignificaciones y apropiaciones de *Sin pan y sin trabajo*

Las obras de arte significativas, dice Adorno, sacan a la luz continuamente capas nuevas (Adorno, 2014: 14). Efectivamente la cantidad de reapropiaciones de *Sin pan y sin trabajo*, reunidas y estudiadas por Laura Malosetti Costa, parece ir en este sentido. Aquí veremos que el contacto con esta pintura, en términos de experiencia estética, resulta fundamental debido a que no son muchas las obras del siglo XIX con gran cantidad de resignificaciones como la que aquí analizamos. Durante el festival *Carcova en*

UNSAM¹³⁵, como se mencionó, se expusieron las imágenes realizadas por los niños de la Biblioteca a partir de *Sin pan y sin trabajo*, sobre las que aquí nos detendremos.

De acuerdo a Malosetti Costa y como referimos en el Capítulo I, *Sin Pan y Sin Trabajo* resultó una imagen poderosa: ha mostrado tener una extraordinaria persistencia en la memoria y la capacidad de reactivarse sobre todo en momentos de crisis (2002: 3). La autora analiza prácticas de reapropiación y resignificación de esta obra consagrada de la tradición local, a partir de una selección de imágenes que permea los límites de la esfera artística (2002:2). Dice Malosetti, “*Sin pan y sin trabajo* se ha reactivado cada vez que la protesta social se reactiva. [...] Cada vez que echan a alguien, aparece un ‘meme’ con *Sin pan y sin trabajo*. En los sesenta, en los treinta... o sea, siempre” (Entrevista a Laura Malosetti Costa, 27/02/2019).

Sujeta a innumerables citas y reapropiaciones a lo largo del tiempo –de Antonio Berni, Carlos Alonso, o los Artistas del Pueblo, entre otros–, *Sin pan y sin trabajo* también reapareció en el ambiente convulsionado de 2001: comenzaron a verse en las calles las imágenes realizadas por colectivos de artistas solidarios con los hombres y mujeres que nuevamente quedaban sin pan y sin trabajo en Argentina. Muchas de esas obras recuperaron, recordaron, reactualizaron la potencia simbólica de aquella pintura del siglo XIX (Malosetti Costa, 2018:22). El GAC rodeó el edificio del Congreso Nacional con una faja que decía “Sin pan y sin trabajo” (1 de mayo de 2002). Más recientemente, el 20 de febrero de 2016, en el contexto de la convocatoria “La cultura no se achica” de ATACA (Asamblea de Trabajadores Autoconvocados de la Cultura en Argentina), frente al MNBA se montó un marco como de una gran pintura en la vereda, con la fachada del museo como fondo. Por detrás de ese marco, se ubicaban una mesa y sillas, un simulacro de ventana y un muñeco bebé envuelto en trapos para que los manifestantes (o quienes paseaban por el parque) pudieran tomarse fotografía como “sin pan y si trabajo”. Esas fotografías circularon mucho en la web (Malosetti, 2016:89). Las reapropiaciones de *Sin pan y sin trabajo* tienen un claro tono de denuncia, al igual que la

¹³⁵ Algunas de ellas se pueden ver en: Sin pan y sin trabajo UNSAM Carvova [Archivo de video], *Cultura UNSAM*. (1 de diciembre de 2016). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bMEsjAWa5Bg>

pintura original. Como se mencionó, en la exposición homenaje a Ernesto de la Cárvoa, curada por Malosetti Costa en el MNBA, se expusieron obras de diversos artistas que retomaban ese cuadro de fines del siglo XIX, como Tomás Espina, Antonio Pujía, Juan Pablo Renzi, Carlos Alonso, Gustavo López Armentía, Jorge Pérez y el Grupo de Arte Callejero (GAC). Todas ellas, en general traen al presente la escena doméstica de una familia pobre (Museo Nacional de Bellas Artes, 2016).

Solo por mencionar dos de las resignificaciones del siglo XX analizadas por la autora, Berni y Alonso estuvieron entre los artistas que con mayor eficacia simbólica conjugaron en sus obras un fuerte compromiso con la política y una renovación plástica, en una suerte de diálogo crítico con De la Cárvoa. En *Manifestación y Desocupados* (1934), dos pinturas sobre arpillera de gran tamaño de Berni, se advierte que el cuadro de De la Cárvoa fue el punto de referencia, puesto que en el primero hay una alusión directa en las palabras “pan y trabajo” (Malosetti, 2016:98). Mientras que en sus reappropriaciones en serie, Alonso coloca a la mujer huesuda de la escena de *Sin pan y sin trabajo* en nuevos lugares. El cuadro final de la serie es *Con pan y con trabajo* (1968), donde se ve una armonía nueva, llena de color y parece invertirse el sentido: el hombre levanta la vista de un libro de poesía, y los dos personajes interpelan con la mirada al espectador (2016: 99).

Quisiéramos considerar ahora las reappropriaciones realizadas en la Biblioteca Popular durante varios encuentros de taller con niños pequeños, de entre cuatro a siete años aproximadamente, a cargo de las profesoras de plástica: Florencia Miguel, Gabriela Rodríguez y Cecilia Hernández. Salvando las distancias evidentes, las imágenes producidas por niños y jóvenes de La Cárvoa se asemejan a las reappropriaciones propuestas por Alonso. Florencia Miguel recuerda que la consigna iba en el sentido de revertir la carencia:

(...) observamos diversas obras de realismo social pensando el concepto de injusticia: incendio de vivienda, personas con armas, tiroteos. Nuestros chicos saben mucho de injusticia. Después trabajamos específicamente con la obra *Sin pan y sin trabajo* e imaginamos qué pasaría si el cuadro se titulara *Con pan y con*

trabajo. De repente la mesa se llenó de comida, las caras de la pareja cambiaron, apareció el humo de las fábricas, salió el sol¹³⁶.

En los distintos encuentros de taller en los que se trabajó con la obra hubo distintos disparadores, como la injusticia y la exclusión social y ellos dibujaron a partir de sus experiencias habituales en el barrio. En una primera instancia, los niños miraron una foto del cuadro y los incentivaron a nombrar lo que veían. Los chicos intervinieron las imágenes de *Sin pan y sin trabajo*, se las apropiaron y exhibieron su visión. A la obra sumaron elementos de su vida cotidiana, como el mate, agregaron comidas y bebidas a la mesa; y además le pusieron diálogo a los personajes, por ejemplo: “Esto se logra con trabajo y amor”, “¿En qué pensás viejo?”, “Los chicos de la calle”, “Amor, prendé la tele que quiero ver el noticiero”. La mayoría modificó lo que se veía representado por la ventana, colocaron diferentes paisajes y escenarios, en algunos se podían ver espacios verdes y luminosos. Con estos dibujos, sacaron fotocopias y armaron un collage, con trozos de papel y otros elementos plásticos conformaron un paisaje grupal. Además, realizaron maquetas del barrio con desechos (telgopor, cartón y papel de diario). Gabriela recuerda que:

La apropiación que hicieron de la obra fue muy personal, muchos se reconocían en esa “imagen deseada” de *Con Pan y Con Trabajo* que les propusimos, entonces dibujaban realmente a sus propias familias. Un niño dibujó a la madre con el bebé todavía en el vientre. Cuando dibujaban las casa, muchas veces representaban su propia casa. Otros dibujaban muchos niños, que posiblemente representen a sus hermanos.... Es decir, miraban la obra como desde adentro, reconociéndose en ese paisaje. También mencionamos la coincidencia del nombre del artista y el barrio, y creo que eso los ayudó a establecer conexiones (Entrevista a Gabriela Rodríguez, 10/06/2019).

Sobre las reversiones de los niños, María Isabel Baldasarre nos relató:

¹³⁶ Gieco, Gaspar (15 de marzo de 2017) La UNSAM homenajeó a Ernesto De La Cárcova, *La revista de la Universidad Nacional de San Martín*, Universidad Nacional de San Martín.

A mí me impactó mucho cómo a través de las producciones que hicieron [...] sobre todo con respecto a Carcova había como un diálogo entre los personajes del cuadro: “Vieja, qué mal está todo”, como recreando un poco una charla que puedan escuchar ellos, en su casa, con los vecinos. O sea que ellos estaban trayendo eso fuertemente al presente. Y creo que ese sentido es transformador, es una posibilidad [...] para repensarte vos, para repensar la situación hoy. Yo creo que ellos pudieron hacer ese traslado de qué era ese cuadro de tema social del siglo XIX y pensar la desigualdad, la pobreza, al momento de hoy. Y además, saber quién era Cárcova (Entrevista a María Isabel Baldasarre, 8/02/2019).

En este sentido, pudieron expresarse y manifestar sus saberes y experiencias en relación con el patrimonio público que pronto iban a conocer de primera mano. Sobre esto Florencia resaltó la importancia de haber trabajado con la obra antes de conocer la original. Ellos “sacaron” al cuadro del museo y lo llevaron a su barrio. Con la exposición se buscó, dice Malosetti, vincular a esos niños con la cultura del museo y al museo con la cultura de ellos¹³⁷, al mismo tiempo que “proponemos una nueva vuelta de ese círculo virtuoso del cuadro: del museo a la calle y de vuelta al museo” (Malosetti, 2016:93). Lo novedoso aquí fue que los dibujos y apropiaciones de los niños volvieron al museo, cuando se incorporaron como secuencia en una de las pantallas que formaba parte del montaje de la exposición.

El mural que se realizó durante el festival *Carcova en la UNSAM* por Federico Matías, el mismo artista que hizo el graffiti “Carcova no es basura” en el barrio que, a su vez fue fotografiado por Rosario Espina, en la actualidad forma parte de la imagen del IDAES: se encuentra en la puerta de entrada del edificio de Sociales del Campus Miguelete de la UNSAN. Según Dolores Canuto, “sigue impactando, es como una rueda que todavía no paró de girar” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018). El artista realizó una versión

¹³⁷ Chorovicz, Esteban (Productor) (11 de diciembre de 2018) Autorretratos - Ernesto de la Cárcova [Archivo de video]. Canal (á). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=FRf6nFb6trs&feature=youtu.be>

2016 de *Sin pan y sin trabajo* en una chapa que, según nos relató Dolores Canuto, “se hizo en la empresa recuperada conocida como 19 de diciembre; ellos también son mis amigos de la Mesa Reconquista. Está todo relacionado; al final, el territorio se da la mano” (Entrevista a Dolores Canuto, 24/08/2018). Al igual que en el caso de las imágenes realizadas por los más pequeños, en el mural de Federico Matías se ve una pareja joven, él con gorra, cadena en el cuello con cruz y tatuajes y ella con su bebe en brazos, por tomar un mate, mientras que por la ventana se representa un atardecer en la villa, y en las paredes interiores se ve el escudo de un cuadro de futbol. Todo parece indicar que podría ser una escena cotidiana de cualquier miembro del barrio.

De lo expuesto en las descripciones de este apartado se desprende que las apropiaciones de la pintura *Sin pan y sin trabajo*, elaboradas por los niños de la Biblioteca Popular, fortalecen y consolidan los vínculos de pertenencia al barrio, fijando lazos sociales comunitarios y redes de socialización. En este sentido, la importancia de estas experiencias estéticas parece residir en los lazos que se tejen entre los participantes y un patrimonio artístico específico que recrean o transforman subjetividades. No solo debido a que conocieron quien fuera el artista del nombre de su barrio sino que también pudieron reflexionar o problematizar la situación del cuadro en el presente, en su cotidianeidad, afianzando así la propia mirada que poseen del barrio en el que viven. Así, son generadores de imágenes que, a su vez, encuentran una circulación nueva: el museo y la universidad.

Al respecto y para terminar, en palabras de Malosetti Costa, la reivindicación del derecho al trabajo constituye ante todo el reclamo de la posibilidad de llevar adelante una vida digna. Es un reclamo básico. Estas insistentes apelaciones, reapropiaciones y citas de *Sin pan y sin trabajo* parecen haber permitido –en diferentes momentos de nuestra convulsionada historia– pensar una identidad en la carencia: no “afuera” ni “des” sino “sin”. Sin aquello que por derecho pertenece a todos (Malosetti, 2016:103).

Conclusiones

A lo largo de esta tesis hemos descripto y analizado las experiencias artístico-estéticas llevadas a cabo por quienes forman parte de la Biblioteca Popular La Carcova desde el año 2012; en un barrio construido sobre basurales, signado por edificaciones precarias, baja urbanización, convivencia con la basura, agua contaminada, carencia de servicios básicos y escasa presencia de espacios de socialización, entre otros factores. Desde el nombre del barrio, La Carcova –con artículo, sin tilde y con acentuación grave en lugar de esdrújula–, la figura de Ernesto De la Cárcova, acompaña los tres capítulos de la presente tesis. Pero ello no ocurre tan sólo por la homonimia sino también, en primer lugar, y de modo privilegiado, en virtud de la idea de postular al arte como herramienta de inclusión social; ideal que vimos encarnado en las múltiples prácticas artístico-estéticas llevadas adelante en la Biblioteca Popular. En segundo lugar, porque la educación fue uno de los ejes fundamentales en la vida de De la Cárcova, como hoy lo es para quienes a diario dan vida a la Biblioteca que aquí analizamos. Por su parte, la obra más emblemática del artista, *Sin pan y sin trabajo* (1894), a pesar de la distancia temporal, encuentra tristes ecos en la situación actual de La Carcova, pues allí viven gran parte de aquellos “sin pan y sin trabajo” immortalizados por el gran pintor.

Tomando como puntapié esta emblemática pintura, en nuestro primer capítulo, analizamos el barrio y sus características estructurales a través de los relatos de quienes viven allí y trabajan en la Biblioteca. Los entrevistados describieron sus condiciones de vida en la villa: resaltaron la carencia de servicios básicos, como cloacas, y red de gas o de agua, volvieron de manera recurrente sobre la pobreza, la marginalidad, la convivencia con la basura, la desigualdad, las adicciones, la delincuencia, la privación de la libertad. A estas condiciones se suma que allí se encuentran el CEAMSE y la UP 48. Sus habitantes dependen en su mayoría de la recolección informal de basura –cirujeo– y cuentan, por otra parte, con empleos y sueldos precarios que no cubren las necesidades básicas, lo que genera intermitencia o abandono de trayectorias escolares, escaso acceso a la salud, violencia, desmembramiento familiar. Se genera, así, un círculo vicioso entre la deserción escolar, los trabajos precarios, la marginalidad, la pobreza y la

privación de la libertad. Todos estos factores nos permitieron trazar una diferencia entre barrio y villa, y categorizar al barrio como “villa” y como “zona de vulnerabilidad y marginalidad”. Esta situación no impide, no obstante, que se desplieguen lazos de solidaridad, formas de organización y trabajo comunitario en este territorio. La Biblioteca es, en este sentido, un ejemplo emblemático.

Las condiciones materiales del barrio traen aparejadas ciertos límites simbólicos: la división comentada entre zonas dentro de La Carcova que responde a un criterio material/espacial (abajo, medio y arriba); y los límites que se trazan en función al delito y la policía, que se corresponden con el adentro/fuera de la villa. Éstos últimos, a su vez, se relaciona con la falta de oportunidades y destinos para la mayoría de sus habitantes; en general reducidos a dos, el CEAMSE y la UP 48. En efecto, la deserción escolar, el cirujeo, los trabajos informales, la delincuencia y la cárcel se constituyen en las actividades y destinos más habituales de los miembros del barrio; y tanto unas como los otros se encuentran dentro de él, no es necesario ni siquiera salir del barrio. Allí también se encuentra la Biblioteca Popular La Carcova, como un puente al y desde el territorio, una herramienta que las personas crean, para hacer frente y transformar el mundo que habitan. La Biblioteca es la única del barrio, uno de los pocos espacios verdes, con propuestas desde y para sus vecinos y uno de los pocos lugares que se propone como un espacio común de socialización.

Luego de haber analizado el barrio, y la creación y consolidación de la Biblioteca en estos siete años de historia, junto con el relato de la trayectoria de su fundador y presidente, Waldemar Cubilla, resaltamos la potencia de la experiencia artístico-estética en contextos de vulnerabilidad. En este aspecto, hemos analizado el rol de la Biblioteca en la villa y su posibilidad de marcar una diferencia respecto del contexto de vulnerabilidad en el que se inserta, marcado por la fragmentación, la exclusión y la marginalidad. En efecto, la Biblioteca surge como un modo de intervenir en el contexto de La Carcova. Su rol central es la transformación política del campo popular en la que se inserta.

Nos interrogamos, así, sobre la relación entre arte y política en la Biblioteca Popular La Carcova y si las experiencias artístico estéticas en estos escenarios de vulnerabilidad, pueden reclamar el estatuto de “derecho” y, a su vez, ser potenciadoras o articuladoras de demanda de otros derechos. En este sentido, después de describir y analizar a la Biblioteca, a las experiencias y actividades que allí se realizan, arribamos a la conclusión de que la relación entre arte y política reside en la potencia de la experiencia artístico-estética en estos escenarios de vulnerabilidad: instituir formas de reconocimiento, visibilidad y lazos de comunidad.

En nuestro caso, se trató de evidenciar las maneras en que se hace visibles a los sujetos a través de su participación en la comunidad mediada por el arte. Abordamos esta cuestión a partir de la relación entre arte, política y derecho en el caso de la Biblioteca Popular La Carcova, y con ella, nos propusimos aportar a una reflexión acerca de las posibilidades de que el arte se constituya no sólo como un derecho sino como una práctica promotora de derechos. El arte y las experiencias estéticas no son definidas como políticas por darse en contextos vulnerables o por representarlos, sino porque permiten una visibilidad, un reconocimiento y, en términos de Rancière, una reconfiguración de lo sensible, de los lugares y las funciones atribuidas a quienes habitan la villa La Carcova. El arte y las experiencias estéticas se constituyen, así, como una herramienta política. De esta forma, la nueva repartición de lo sensible y la visibilización del disenso, da lugar a la experiencia política, a una redistribución de las formas de la experiencia sensible colectiva. En nuestro estudio de caso, pudimos constatar que la experiencia estética, tal como aparece en la Biblioteca, asume los rasgos de una experiencia política y colectiva.

Durante el Capítulo II desarrollamos de qué modo los miembros de La Carcova, a través de su participación en la Biblioteca, son quienes reconfiguran el espacio público. Es decir, intervienen el espacio común que propone la Biblioteca Popular, asumiendo la forma de una intervención política, ya que en ella configuran los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes. Sobre todo, a través de las experiencias de organización popular que fueron dando respuesta a distintas problemáticas que viven –y padecen– los miembros del barrio. Los vecinos se apropian de este espacio que se propone como un espacio común –y político– y, a partir de allí, se constituyen en sujetos

activos de su comunidad. Reestructuran, así, el reparto ordenado de los cuerpos y de los discursos. Es decir, configuran un mundo común diferente. Porque además de construir comunidad, se apropian de forma colectiva del territorio que habitan, a través de los talleres y actividades se insertan en el territorio, constituyéndolo y transformándolo. Así, la Biblioteca construye formas activas de comunidad.

Luego de describir y analizar los talleres y las actividades que se realizan en la Biblioteca, pudimos constatar que se constituyen como prácticas artístico-estéticas que redefinen lo que se entiende por política, por sus efectos y por darse en, y en pos, de la comunidad. Los talleres de encuadernación y fotografía, percusión y música, escritura, y artes plásticas, constituyen experiencias estéticas y políticas. De la misma manera que los talleres que no son estrictamente artísticos: los espacios de jóvenes, de mujeres, el taller jurídico penal, las capacitaciones, los cursos de artes y oficios y el FinES. Debido a sus improntas en las subjetividades de los miembros de La Carcova y su capacidad de hacer visibles ciertos aspectos de la realidad circundante antes desatendidos. Más específicamente, con la participación de los miembros del barrio en las distintas propuestas artístico-estéticas, reconfiguran el reparto de lo sensible, debido a que rediseñan el espacio común, crean y modifican el espacio público. Con su participación, no sólo se involucran en talleres de capacitación, de finalización de los estudios primarios y secundarios (FinES), sino, de modo central, en las problemáticas del barrio. Es decir, utilizan su tiempo para ocuparse de otras funciones y actividades que no se podrían dar de no existir la Biblioteca en ese territorio, pues es allí donde tienen lugar.

Asimismo, en la Biblioteca se ponen en escena y se visibilizan las necesidades y problemáticas del barrio, pudiendo cada una de ellas ser reinterpretadas en los términos de sus protagonistas, como sucedió con la basura, por ejemplo. Realizan, así, una construcción de un escenario en donde se hablan cosas comunes, donde se ponen en escena las distintas problemáticas que se viven en el barrio, y donde se proponen y activan formas de intervención sobre ellos con la participación de los habitantes de La Carcova. Es de este modo, nuevamente, que instituyen una comunidad que no existía, rediseñan las capacidades y lugares de aquellos que intervienen. Es decir, instituyen una comunidad nueva y recrean, también, experiencias inéditas generando formas de

inclusión, de reconocimiento y visibilidad de quienes allí participan. Esto quiere decir que la Biblioteca permite nuevos modos de relación en la villa, tanto a nivel colectivo como individual.

Así, la Biblioteca se constituye como un espacio que problematiza y pone en crisis las funciones y actividades de los miembros del barrio, pone en cuestión nuevos modos de hacer arte, trabajo y educación. La distribución de lo sensible se propone desde micro-espacios como son aquellos que se generan en la Biblioteca y que, entendemos, permiten a sus participantes pensar e imaginar otras situaciones y “horizontes” a los ya predeterminados, romper con esa unidireccionalidad de caminos que mencionamos más arriba. Es decir, la Biblioteca les brinda a sus participantes herramientas para imaginar y transitar “otros horizontes”, como puede ser la universidad, otros oficios y experiencias, por fuera de los establecidos en el barrio. En este sentido, y en particular, con la nueva distribución de los lugares y funciones, la Biblioteca problematiza los dos destinos, por excelencia, del barrio: el CEAMSE y la UP 48. Mediante las experiencias artístico-estéticas y el resto de las actividades que allí se desarrollan, busca ofrecer un horizonte más amplio y que el barrio deje de ser una “cárcel” para sus propios habitantes. La distribución de los cuerpos de la comunidad se pone en cuestión cada vez que afirman una capacidad y ocupan un lugar diferente del que les han “asignado”. Los “destinos” cambian cuando se ofrecen otras propuestas, o mejor, cuando otras propuestas son pensables y posibles: terminar el colegio o realizar algún curso de artes y oficios para luego trabajar de eso, por ejemplo. Se construyen, así, otras oportunidades a las pocas opciones que se presentan espontáneamente en la villa.

Reforzando nuestra hipótesis, la Biblioteca Popular La Carcova se conforma como una construcción colectiva de nuevas capacidades, que redefinen los lugares asignados socialmente, generando una nueva repartición de lo sensible. Las experiencias estéticas allí desarrolladas, en sus diferentes especificidades, dan lugar a nuevas formas de relación de los actores con la comunidad y con su propia pertenencia y cotidianeidad. Les permite a sus participantes crecer en un ámbito más amable, rodeado de libros y experiencias artísticas y educativas, en contraposición, de nuevo, al contexto en el que se inserta. En este aspecto, la Biblioteca funciona como una entidad referencial de la villa,

como un *bien social*, un espacio común de sociabilidad, de lectura y experiencias artístico-estéticas. En efecto, nuestra Biblioteca Popular se conforma como un lugar específico donde se produce un cruce singular entre elementos del contexto y las vivencias de los habitantes de la villa, ocupando un sitio preponderante en la sociabilidad barrial.

El recorrido de esta tesis nos permitió reflexionar sobre la politicidad y los efectos de la Biblioteca en el territorio. En primera medida, haciendo foco sobre los talleres diarios y las prácticas y los efectos que dichas experiencias conllevan. Hablamos de “efectos de comunidad”, continuando con lo ya mencionado, cuando los vecinos de La Carcova se ponen de manifiesto, se expresan, actúan en la comunidad, pasan a ser protagonistas activos de las circunstancias en las que viven, y al mismo tiempo, se visibilizan en la Biblioteca como sujetos políticos. Son ellos quienes construyen su comunidad generando nuevas capacidades y creando y ocupando los espacios comunes.

De acuerdo a la descripción de los talleres pudimos aseverar que se plantean como un lugar de reflexión, de contención, de intercambio de experiencias, de conocimiento y aprendizaje. Al mismo tiempo que se proponen como herramientas a partir de las cuales es posible actuar, construir el territorio y producir efectos sobre las relaciones sociales que en él tienen lugar. Son muchas las actividades que se realizaron y realizan en la Biblioteca, todas ellas buscan consolidar al espacio como un sitio de reflexión y un lugar donde se discuten las problemáticas más frecuentes de la villa, como la basura, el gatillo fácil y la educación popular.

De la misma manera, los talleres producen efectos de socialización en los vecinos de la villa, es decir, lazos de solidaridad junto a nuevos modos de relacionarse en la comunidad. La Biblioteca tiene como objetivo transformar y construir formas de relacionarse con los otros, promueve el compartir, genera otros vínculos, otros modos de comunicación. En este sentido, busca recuperar la palabra y la experiencia de los habitantes del barrio, valorar los saberes que ellos traen y fortalecer los lazos entre los mismos. Así, mediante lo que denominamos educación estética, los talleres contribuyen a construir un nuevo tejido comunitario capaz de restaurar y generar un vínculo social.

Los métodos educativos que se implementan en la Biblioteca poseen una fuerte impronta artística, así como las experiencias artístico-estéticas tienen una fuerte impronta educativa.

Los talleres se constituyen en herramientas para sus participantes porque modifican la vida de quienes participan en ellos, ya que incorporan nuevos saberes y prácticas artístico-estéticas o de otra índole, que posibilitan nuevas perspectivas sobre la cotidianidad del barrio. Ello ocurre tanto a quienes participan en los talleres y actividades cuanto a sus familias; es lo que observamos, por ejemplo, con el FinES que modifica a sus estudiantes pero también a sus familias y a la comunidad. Además, pudimos constatar que las prácticas de la Biblioteca funcionan para acortar las distancias tanto dentro de la villa como fuera de ella –los límites simbólicos que desarrollamos en el Capítulo I– y acercar al arte. Esto se podría sintetizar cuando Waldemar y distintos talleristas proponen desdibujar los límites territoriales y que Villa Ballester no sea solo el barrio donde los “pibes” de La Carcova van a delinquir y son detenidos, y como nos contaron, asesinados por las fuerzas policiales; sino el lugar donde viven la mayoría de los profesores de la Biblioteca y donde van a vivenciar otro tipo de experiencias. Se trata, otra vez, de que el barrio no sea una “cárcel” y de posibilitar el acceso al circuito cultural que desarrolla el municipio de San Martín y la UNSAM.

En sintonía, y en relación a uno de los nudos fundamentales de esta tesis y que se desarrolló durante el Capítulo III, la Biblioteca problematiza y discute el vínculo que tienen sus miembros con el derecho. En este contexto, el contacto con el derecho se da a través de la vinculación con la cárcel, las leyes penales, la policía, el castigo de los delitos y la prisionalización de los habitantes. Esto es, con el derecho en tanto dispositivo punitivo. La relación entre el Estado y los miembros de la villa pasa, en primera instancia, por la presencia en el terreno de las fuerzas policiales. Por lo tanto, la idea del Estado para sus habitantes se asemeja a la imagen de un Estado punitivista. Esto da como resultado que los habitantes del barrio en su cotidianeidad tengan una mirada del derecho y del Estado, casi exclusivamente, como dispositivo penal.

Confrontando con esta percepción y experiencia, Waldemar y la Biblioteca Popular La Carcova, abordan el derecho desde otra perspectiva; una que podríamos denominar de base social, comunitaria y popular. Bregan por la prevención del delito para evitar reprimirlo una vez ocurrido. Por una idea de justicia que tiene que ver con la profesionalización, el arte, la educación y no con el castigo y la prisionalización. Es en esta misma línea que proponemos nuestra segunda hipótesis, según la cual, en escenarios de vulnerabilidad como el que aloja la Biblioteca Popular, el arte se constituye como un derecho en la medida en que funciona como lugar de reconocimiento y visibilidad de los miembros del barrio, promoviendo nuevas formas de participación y de inclusión en la comunidad y, al mismo tiempo, propiciando otras demandas susceptibles de ser traducidas en derechos.

En este sentido, nos centramos en el vínculo del derecho con la estética; más específicamente, en cómo se trama la relación entre la esfera artístico-estética, la política y el derecho en el caso de la Biblioteca Popular La Carcova. Aquí postulamos al arte como derecho y como potenciador de otros derechos y de una comunidad de pares. El arte se constituye en una doble significación del derecho. Por un lado, el arte como derecho, esto es, la afirmación de las prácticas de la Biblioteca como un derecho de todos los miembros de la comunidad, esto es, como prerrogativa de todos, como algo a ser garantizado, gozado y respetado. Recordamos aquí el derecho al arte con respecto a las experiencias en los museos y en la UNSAM. Por otro lado, como promotor de otros derechos: es la práctica artística misma la que abre nuevos horizontes, formas de reconocimiento, contribuyendo a disputar derechos vulnerados y aún no realizados. Más específicamente, el reconocimiento permite reinterpretar las propias necesidades y así constituirse en generador de demandas de derechos. Dicho en otras palabras, tanto el reconocimiento como la visibilización atraviesan las experiencias artístico-estéticas de la Biblioteca Popular La Carcova para dar lugar a reconocimiento de derechos que impulsan acciones orientadas a su demanda. Es decir, permite a sus participantes reconocer derechos vulnerados y demandar nuevos derechos. Asimismo, el reconocimiento de las necesidades, su interpretación y la “traducción” que realizan actores externos al barrio se torna fundamental. Algo que pudimos observar en el caso

de los vínculos de la Biblioteca con la universidad, el municipio, el Estado, entre otros actores.

Aunque es probable que la Biblioteca quede “chica” para la cantidad de problemáticas, necesidades y demandas que aquejan al barrio, creemos que el aporte de la Biblioteca al barrio es que se plantea como un lugar donde las necesidades se transforman en demandas de derechos. De allí el rol fundamental de este espacio en el barrio. Consideramos que, al igual que las formas activas de comunidad, a partir de las acciones de la Biblioteca se producen formas activas de comprender el derecho. De acuerdo a los análisis realizados en el Capítulo III, si bien podemos aseverar que en La Carcova no se realiza una distribución, en términos de redistribución económica –por lo menos de manera directa–, si podemos afirmar que la redistribución simbólica ocurre a través de los talleres y actividades que se desarrollan en la Biblioteca.

Ahora bien, tanto el reconocimiento, la representatividad como la visibilidad política se realizan en la esfera pública. En este sentido, a lo largo del Capítulo III, analizamos el espacio público que se propone en la Biblioteca, pero también su vínculo con otros espacios públicos como los museos, en especial, el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y el Museo Benito Quinquela Martín; así como también el vínculo con la UNSAM. Con respecto al espacio público en La Carcova, vimos que, los espacios verdes son escasos y, por lo mismo, disputados. Solo cuenta con una plaza pública, que se encuentra frente a la Biblioteca. Así, nuestra Biblioteca es el único espacio verde del barrio, donde se realizan además numerosas acciones artístico-estéticas en la calle. En el barrio, la calle, la vereda, la cancha, se constituyen en escenarios de la vida cotidiana de sus miembros, pero además como espacio habilitado para las experiencias artístico-estéticas. La Biblioteca se transforma en territorio de vinculación entre el arte y la calle, podríamos decir, entre experiencias artístico-estéticas y la vida cotidiana de los miembros del barrio. Así, por un lado, junto con el reconocimiento, la visibilización, la representatividad y la potencia de traducir necesidades en derechos, en la Biblioteca también se realiza una apropiación del espacio público, común.

Por otro lado, y a modo de continuación con la distribución simbólica y los derechos, sobre las experiencias fuera de la Biblioteca, a partir de las tres experiencias aquí analizadas –MNBA, Museo de calcos y Escultura Comparada Ernesto De la Cárcova y Cárcova en UNSAM (2016) junto con la visita al Museo Quinquela Martín (2019)– problematizamos el acceso simbólico a ámbitos que, si bien son públicos y el patrimonio pertenece a toda la comunidad, muchas veces resultan opacos o impermeables a aquellos que no acostumbran habitarlos. Estos museos no forman parte de la vida cotidiana de los participantes de la Biblioteca. En este sentido, resulta primordial poder facilitar su acceso. En una primera instancia, los niños habitaron esos espacios, el MNBA y el lugar en el que se emplaza, el Museo Quinquela Martín y la Universidad.

Lo que se puso en tensión, en última instancia, es la falsa identidad entre espacio público y acceso al patrimonio público. En efecto, las experiencias aquí analizadas se propusieron como un modo de romper las distancias entre el territorio y la universidad, y entre el territorio y los museos públicos. En este sentido, contribuyen a pensar el rol de los patrimonios públicos y la universidad en contextos vulnerables y a poner en crisis las formas dominantes de acceso a los mismos. Por tal motivo, la continuidad de estas experiencias y que no sean prácticas aisladas, potencia y refuerza los vínculos con los niños de La Cárcova, entre ellos como Biblioteca, pero también con el afuera, con la universidad y con el patrimonio público de los museos. Continuando con el desdibujamiento de los límites simbólicos, las distancias se achican cuando los espacios se ocupan.

Esta idea va acompañada de comprender lo público como un derecho de todos. En efecto, la UNSAM, acortó las distancias y dio lugar a una *posibilidad real* de acceder a museos públicos. Para reflexionar sobre esto retomamos la idea de paridad de participación de Nancy Fraser, donde la igualdad es en tanto paridad real y generalizada de participación en la vida social. Estas propuestas las postulamos como derecho al arte, y como propiciadoras de reconocimiento y visibilización de sus participantes, incentivando, como vimos, el despliegue de nuevas demandas y derechos.

De todo lo dicho se desprende que, reforzando nuestra última hipótesis, las apropiaciones de la obra *Sin pan y sin trabajo* elaboradas por los niños de la Biblioteca Popular, fortalecen y consolidan los vínculos de pertenencia al barrio, fijando lazos sociales comunitarios y redes de socialización. Esta obra fue fundamental para que los niños de la Biblioteca conozcan al artista que da nombre a su barrio, ya que, como se mencionó, no son muchos los vecinos que recuerden o sepan el origen de ese nombre. Así como también fue fundamental para que problematicen sobre su barrio. De allí la importancia de estas experiencias estéticas que reside en los lazos que se tejen entre los participantes y un patrimonio artístico específico que recrean o transforman subjetividades. No solo debido a que conocieron quien es el artista que da nombre a su barrio, sino también porque pudieron reflexionar o problematizar, en el presente, la situación que pinta el cuadro; reflexionar sobre su actualidad en su cotidianidad, problematizando y afianzando así la propia mirada que poseen del barrio en el que viven, y reconociendo, nuevamente, necesidades y derechos vulnerados sobre los que es necesario pelear.

Así, el derecho atraviesa las experiencias de la Biblioteca, desde su cara más punitiva en los talleres jurídicos y penales, en la UP 48, en el CUSAM, hasta su dimensión más productiva y evocadora de justicia –social y comunitaria–, tal como se da en la práctica misma de las actividades y talleres de la Biblioteca.

Con esta tesis se buscó, por fin, poner en diálogo y mostrar la permeabilidad de disciplinas a la hora de analizar un estudio de caso. Esto fue un desafío junto con la tarea, central en esta tesis, de contar “la Biblio”, su barrio, y reconstruir las experiencias que allí se realizan desde la voz de sus propios protagonistas. Esta tarea supuso mucho aprendizaje personal que, a su vez, abrió grandes interrogantes e inquietudes que quedaron por fuera de este recorte y merecen quizás ser recorridos en iniciativas futuras. El arte es una herramienta que contribuye a visibilizar y alcanzar derechos a una comunidad signada por la desigualdad. A partir de allí, uno de los caminos por recorrer, es preguntarnos cómo se constituyen esas demandas de derechos en derechos para la comunidad, a diferencia de otras demandas que no son abordadas a través del arte. Así como también, preguntarnos sobre los modos y efectos específicos que cada una de estas

actividades y experiencias estéticas tuvieron al intervenir el territorio; la pregunta es si podemos pensar en diferentes tipos de visibilidad y reconocimiento según materiales y talleres diferentes (cine, percusión, fotografía, etc.). De la misma manera, quedará pendiente analizar otros estudios de casos bajo los primas aquí expuestos y pensarlos comparativamente. Estos, entre otros interrogantes, informarán investigaciones futuras.

Bibliografía

- AAVV, *Ernesto de La Cárcova*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2016.
- Adorno, Theodor, *Teoría estética*, Akal, Madrid, 2014.
- Álvarez, Raúl, *La basura es lo más rico que hay. Relaciones políticas en el terreno de la basura. El caso de los quemeros y los emprendimientos sociales en el Relleno Norte III del CEAMSE*, Editorial Dunken, 2012.
- Arfuch, Leonor, “Arte, memoria, experiencia: políticas de lo real”, en *Confines* N° 15, Buenos Aires, diciembre de 2004, pp. 11-120. Disponible en: <http://rayandolosconfines.com/sumario15.html>
- Benjamin, Walter, “El autor como productor”, traducción de Jesús Aguirre, Editorial Taurus, Madrid, 1975.
- Benjamin, Walter, “Experiencia y pobreza”, en *Discursos interrumpidos I*, traducción de Jesús Aguirre, Editorial Taurus, Madrid, 1998, pp. 167-173.
- Benjamin, Walter, “Hacia una crítica de la violencia”, en *Obras*, Libro II, vol. 1, Abada Editores, Madrid, 2007, pp. 183-207.
- Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Obras*, Libro I, vol.2, Abada Editores, Madrid, 2008.
- Benjamin, Walter, *Estética y política*, Las cuarenta, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009.
- Benjamin, Walter, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2016.
- Blanco Esmoris, María Florencia y Rodríguez, María Graciela, “Piedras en las zapatillas” en *Educación Física: Teorías y prácticas para los procesos de inclusión* Achucarro, S., Di Domizio, D., y Hernández, N. F. (Comps.) La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2017, pp 103-111. (Colectiva y monográfica; 3). Recuperado de <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/92>

- Bourdieu, Pierre y Darbel, Alain, *El amor al arte. Los museos de arte europeo y su público*, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2012.
- Bugnone, Ana, “Algunos conceptos para pensar la política y lo político en el arte”, en Memoria Académica, Primeras Jornadas de Estudios Políticos Latinoamericanos, 5 al 6 de junio de 2014, La Plata, 2014. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3935/ev.3935.pdf
- Bugnone, Ana, “El espacio público en la poética de Edgardo Antonio Vigo: los señalamientos”. Revista digital de la Escuela de Historia, 5(8), 9-51, 2013. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6403/pr.6403.pdf
- Capasso, Verónica; Bugnone, Ana, “Arte y política: Un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano”, en Memoria Académica, Hallazgos, 13 (26), 117-148, 2016. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7458/pr.7458.pdf
- Castel, Robert, “La dinámica de los procesos de marginalización social. De la vulnerabilidad a la exclusión y los desafiados. Precariedad del trabajo y vulnerabilidad relacional” en “Revista Tutopía”, 1991.
- Cubilla, Waldemar, “Experiencia, trabajo y vida al margen de la institución social: el caso de los cirujas del basural de José León Suárez en la Argentina postcrisis 2001”, *Revista MU*, La Vaca, 2015. Recuperado de: <http://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/06/Tesis-de-Waldemar-Cubilla-.pdf>
- Dafunchio, Sofía, “La experiencia escolar de estudiantes de nivel medio en contextos de extrema pobreza urbana y degradación ambiental. Un estudio en José León Suárez”, VIII Encuentro de Cátedras de Pedagogía de Universidades Nacionales Argentinas, 8, 9 y 10 de agosto de 2011 Teoría, formación e intervención en Pedagogía. La Plata. Recuperado de: <http://ecpuna.fahce.unlp.edu.ar/actas/Dafunchio-Sofia.pdf>

- Dewey, John, *El arte como experiencia*, Paidós, Barcelona, 2008.
- Di Filippo, Marilé, “Arte, política y subjetividad. Algunas reflexiones a partir del análisis del Grupo de Arte Callejero”, en Revista Pilquen, Sección Ciencias Sociales, Vol. 18 N°2, Universidad Nacional del Comahue, Viedma, 2015.
- Di Filippo, Marilé, “Los movimientos sociales y sus prácticas estético-artísticas en el nuevo milenio. Un análisis del repertorio de protesta debido al asesinato de Pocho Lepratti en el 2001 argentino”, en Valls, Pierre (comp.), *Fe de erratas: arte y política*, Ediciones Colaterales, México. 2016.
- Eisner, Elliot W., *Educar la visión artística*, Paidós, Barcelona, 1995.
- Eisner, Elliot W., *El ojo ilustrado. Indagación educativa y mejora de la práctica educativa*, Paidós, Barcelona, 1991.
- Fraser, Nancy, “La justicia social en la era de la política de la identidad: redistribución, reconocimiento y participación”, en Fraser, N. y Honneth, A.: ¿Redistribución o reconocimiento? Un debate político-filosófico. Morata, Madrid, 2006.
- Fraser, Nancy, “La lucha por las necesidades. Esbozo de una teoría crítica socialista-feminista de la cultura política del capitalismo tardío”, en *Unruly practices*, Universidad de Minnesota, 1989.
- Gavazzo, Natalia, Canuto, Dolores, Arango, Catalina, “El diálogo de saberes como estrategia metodológica para la articulación de investigación y extensión. La experiencia del Programa Fals Borda en el IDAES” en *Papeles de Trabajo*, número especial, 2018.
- Giunta, Andrea, *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2011.
- Giunta, Andrea, *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2009.
- Grinberg Silvia, Orlando G, Dafunchio Sofía, “Eso que me pasa en la escuela al filmarla. Experiencia de los adolescentes en un taller documental realizado en escuelas de extrema pobreza urbana. Estudio en caso en una escuela secundaria

de José león Suárez”. Ponencia presentada en II simposio Internacional: Infancia, educación, derechos del niño, niña y adolescente. Viejos problemas ¿Soluciones Contemporáneas? Mar del Plata.

- Grinberg, Silvia, Machado, Mercedes y Dafunchio, Sofia, “Dispositivos pedagógicos y gubernamentalidad en contextos de extrema pobreza urbana. Los jóvenes en la era del gerenciamiento”. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2011.
- Grinberg Silvia, Machado Mercedes y Dafunchio Sofia, “Jóvenes y escuelas secundarias en contextos de extrema pobreza urbana: entre el desencanto y la utopía”, Buenos Aires, 2015. Recuperado de: <http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/11000>
- Gutiérrez, Leandro y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995.
- Habermas, Jürgen “La lucha por el reconocimiento en el estado democrático de derecho”, en *La inclusión del otro. Estudios de teoría política*, Barcelona, Paidós, 1999, pp.189-227.
- Habermas, Jürgen, “Walter Benjamin. Crítica concienciadora o crítica salvadora (1972)” en *Perfiles filosóficos-políticos*, Taurus Ediciones, Madrid, 1975, pp. 297-332.
- Habermas, Jürgen, *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, Madrid, 1998.
- Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa*, Editorial Trotta, Madrid, 2010.
- Herrero, Patricia, “El arte como derecho. Sobre las tensiones entre arte-arte popular y el acceso a su decodificación”, *Cuadernos fhycs-unJu* n. ° 39, 2010.
- Ortega, Matías, *Carcova: historias marcadas por la violencia institucional*, Ediciones de la Caracola, La Plata, 2017.
- Romero, Luis Alberto, “La política en los barrios y en el centro: parroquias, bibliotecas populares y politización antes del peronismo”, en Francis Korn y Luis

Alberto Romero (comp.) *Buenos Aires/Entreguerras. La callada transformación, 1914-1945*. Buenos Aires, Alianza Editorial, 2006.

- Liceaga, Mariana (s.f.). La biblioteca de Waldemar, *Revista Anfibia*, Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/cronica/la-biblioteca-de-waldemar/>
- Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo. (Comp.). *El Silueazo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2008.
- Longoni, Ana, “¿Tucumán sigue ardiendo?”, En *Brumaria 5, Prácticas artísticas, estéticas y políticas. Arte: la imaginación política radical*, Asociación cultural Brumaria, Madrid, Verano 2005, pp. 227-244.
- Longoni, Ana, “Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches” en *Aletheia*, volumen 1, número1, Octubre de 2010.
- Longoni, Ana, *Vanguardia y revolución. Arte e izquierda en la Argentina de los sesenta-setenta*, Buenos Aires, Ariel, 2014.
- Malosetti Costa Laura, “Ernesto de la Cárcova: cruces del arte y la política en Argentina” en Brandao, Angela, Tatsch Galli, Flavia, Drien, Marcela (org.), *Política(s) na História da Arte. Redes, Contextos e Discursos de Mudanca*, X Jornadas de História da Arte, Brasil, Margem Da Palavra, 2017.
- Malosetti Costa, Laura y Plante, Isabel, “Imagen, cultura y anarquismo en Buenos Aires. Las primeras publicaciones ilustradas de Alberto Ghirardo: de *El Sol* a *Martín Fierro*” en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (eds.), *Impresiones porteñas. Imagen y cultura impresa*. Buenos Aires, Edhasa, 2009, pp. 197-244.
- Malosetti Costa, Laura, “Tradición, familia, desocupación” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXVIII, N° 56. Lima-Hannover, 2º semestre de 2002, pp. 93-109.

- Malosetti Costa, Laura, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires – México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Martínez Dalmau, Rubén, “Arte, derecho y derecho al arte”, en *Revista Derecho del Estado*, núm. 32, enero-junio, Universidad Externado de Colombia, 2014, pp. 35-56.
- Mella, Orlando, “Grupos focales (“Focus groups”). Técnica de investigación cualitativa”, Publicado como Documento de Trabajo N° 3, CIDE, Santiago, Chile, 2000.
- Merklen, Denis, *Bibliotecas en llamas. Cuando las clases populares cuestionan la sociología y la política*, Ediciones UNGS, Universidad Nacional de General Sarmiento, Los Polvorines, 2016.
- Planas, Javier, *Libros, lectores y sociabilidades de lectura. Una historia de los orígenes de las bibliotecas populares en Argentina*, Buenos Aires, Ampersand, 2017.
- Planas, Javier. (2012). Libros, lectores y lecturas: Las bibliotecas populares en la Argentina entre 1870 y 1876 [en línea]. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.799/te.799.pdf>
- Plante, Isabel, "Antes y después de 2001. Prácticas estético-políticas contemporáneas", texto producido para contenidos de Canal Encuentro, Mimeo, 2012.
- Plante, Isabel, "Años sesenta. Experimentalismo, militancia y esfera pública", texto producido para contenidos de Canal Encuentro, Mimeo, 2012.
- Rancière, Jacques, “Política, identificación y subjetivación”, en B. Ardití (Ed.), *El reverso de la diferencia: identidad y política*, Caracas, Nueva Sociedad, 2000, pp. 145-152.
- Rancière, Jacques, “Who is the subject of the Right of Men?” en *South Atlantic Quarterly*, Spring/Summer: Duke University Press, 2004.

- Rancière, Jacques, *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Editorial LOM, Santiago de Chile, 2009.
- Rancière, Jacques, *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2005.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo. Política y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2007.
- Rancière, Jacques, *El espectador emancipado*, Manantial, Buenos Aires, 2013.
- Rancière, Jacques, *El tiempo de la igualdad*, Herder, Barcelona, 2011.
- Rancière, Jacques, *Las distancias del cine*, Buenos Aires: Manantial, 2012.
- Rancière, Jacques. *El malestar de la estética*, Capital Intelectual, Buenos Aires, 2011.
- Read, Herbert, *Educación por el arte*, Paidós, Buenos Aires, 1959.
- Richard, Nelly, “Arte y política, lo político en el arte”, en P. Oyarzún, N. Richard y C. Zaldívar (Eds.), *Arte y Política*, Santiago de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Universidad Arcis, 2005.
- Richard, Nelly, *Lo político en el arte: arte, política e instituciones*, Universidad Arcis, Santiago de Chile, 2011.
- Rojas, Eduardo y Cuesta, Micaela (Dir.), *Conversaciones con Nancy Fraser. Justicia, crítica y política en el siglo XXI*, UNSAM Edita, Buenos Aires, 2017.
- Segura, Ramiro, “Segregación residencial, fronteras urbanas y movilidad territorial. Un acercamiento etnográfico”, IDES, Instituto de Desarrollo Económico y Social, Cuadernos del IDES no. 9, Buenos Aires, 2006.

Notas periodísticas

- Bergliaffa Pérez, Mercedes (6 de noviembre de 2016) De la Cárcova. El artista fundacional despliega su obra clásica. Homenaje por los 150 años de su nacimiento, *Diario Clarín*. Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/wp-content/uploads/2016/11/delacarcova.pdf>
- Cabral, Jesús (3 de septiembre de 2016) Estuvieron presos y hoy ayudan a otros a obtener su libertad, *Tiempo Argentino*. Recuperado de: <https://www.tiempoar.com.ar/nota/estuvieron-presos-y-hoy-ayudan-a-otros-a-obtener-su-libertad>
- Chorovicz, Esteban (Productor) (11 de diciembre de 2018) Autorretratos - Ernesto de la Cárcova [Archivo de video]. *Canal (á)*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=FRf6nFb6trs&feature=youtu.be>
- Ciancaglini, Sergio (15 de mayo de 2016) Reciclar la vida, *Revista Mu*. Recuperado de: <https://www.lavaca.org/mu99/reciclar-la-vida/>
- Ciancaglini, Sergio (24 de octubre de 2012) Reciclar la vida, *Revista Mu*. Recuperado de: <http://www.lavaca.org/mu59/reciclar-la-vida-2/>
- Da Silva. Luiz Inacio Lula (29 de mayo de 2019) “Leer es un acto político, de resistencia y libertad”, carta enviada al Salón del Libro Político en Sao Paulo. Recuperado de: <http://www.wanafrica.com/noticias/leer-es-un-acto-politico-de-resistencia-y-libertad-afirma-lula/>
- Esteban, Pablo (1 de junio de 2018) De la pobreza conurbana al doctorado, *Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/118578-de-la-pobreza-conurbana-al-doctorado>
- Flynn, Camila (8 de abril de 2019) Área Reconquista: de ciudad informal a nuevo territorio educativo, Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/2019/04/05/de-ciudad-informal-a-nuevo-territorio-educativo/>

- Grieco, Gaspar (28 de marzo de 2019) Un acuerdo para afianzar la justicia en los barrios, Noticias UNSAM, Universidad Nacional de San Martín. Recuperado de: <http://noticias.unsam.edu.ar/2019/03/28/un-acuerdo-para-afianzar-la-justicia-en-los-barrios/>
- Gieco, Gaspar (15 de marzo de 2017) La UNSAM homenajeó a Ernesto De La Cárcova, *La revista de la Universidad Nacional de San Martín*, Universidad Nacional de San Martín.
- Mauri, Juana (31 de mayo de 2018) Cinco líderes solidarios que mejoran la vida de sus comunidades, *La Nación*. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/cinco-lideres-solidarios-que-mejoran-la-vida-de-sus-comunidades-nid2131614>
- Muñíos, Laura Sofía (6 de octubre de 2015) Biblioteca Popular La Carcova [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8tjdJg4G0ak&t=310s>
- Pasik, Vanina (25 de julio de 2018) Mujeres al mando de la biblioteca popular, *Zorzal Diario*. Recuperado de: <http://zorzaldiario.com.ar/mujeres-al-mando-de-la-biblioteca-popular/>
- Quiroga, Osvaldo (Presentador) (26 de septiembre de 2018) Biblioteca Popular La Carcova en Otra trama [Archivo de video], TV Pública Argentina. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=nF9M43OIgmo>
- Sousa Dias, Gisele (3 de febrero de 2018) Se crió revolviendo basura, estuvo 9 años preso y ahora es universitario: "Soy villero, ex ciruja y futuro Doctor en Sociología", *Infobae*. Recuperado de: <https://www.infobae.com/sociedad/2018/02/03/se-crio-revolviendo-basura-estuvo-9-anos-preso-y-ahora-es-universitario-soy-villero-ex-ciruja-y-futuro-doctor-en-sociologia/>

Fuentes Audio-visuales

- Baquedano, Marcelo (8 de diciembre de 2014) Mi barrio no es Basura 2014 [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=A1cmL_KNyZg
- Blanco Esmoris, María Florencia, Villaveirán, Diego y Pascuzzo, Lucas (abril 2019) Distancias [Archivo de video]. Recuperado de: <https://vimeo.com/330139008/647828dd4a>
- Gallego, José Luis (24 de diciembre de 2014) Dragón de seis cabezas [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=avXFMCoqIOM>
- Gallego, José Luis (5 de enero de 2015) Excursión en la Biblio Rivadavia [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=asGefkFqVuk>.
- Gallego, José Luis (3 de marzo de 2018) Viruta [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=M_xXmk0Rh2I&t=80s
- Gallego, José Luis (23 de diciembre de 2014) Presentación CD Taller El Camino del Héroe” [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=KqFplBwqVJw>
- Gallego, José Luis (23 de diciembre de 2014) Wali y Héctor presentan [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=XsUN_dLDgno&t=62s
- Perearnau, Marcos (23 de septiembre de 2015) Biblioteca Popular La Cárcova, entrevista a Waldemar Cubilla [Archivo de video]. *Noti CUSAM*, Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=p7x90TmWBvw&t=15s>
- Villaveirán, Diego (23 de marzo 2013) Festival en la Biblioteca La Carcova [Archivo de video]. Recuperado de: <https://vimeo.com/62785658>
- Villaveirán, Diego (diciembre 2013) Eva en la hoguera, por Cristina Banegas en la biblioteca popular La Carcova [Archivo de video]. Recuperado de: <https://vimeo.com/85255945>

- Villaveiran, Diego (diciembre 2018) Waldemar y los libros [Archivo de video] Universidad Nacional de San Martín, Instituto de Artes Mauricio Kegel. Recuperado de: <https://vimeo.com/303183145/5088256557>
- (1 de diciembre de 2016) Sin pan y sin trabajo UNSAM Carvova [Archivo de video], *Cultura UNSAM*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bMEsjAWa5Bg>
- (2 de noviembre de 2016) Muestra homenaje Ernesto de la Cárcova [Archivo de video], *UNSAM*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=UZkvHndcFVM>